بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

بنائية اللغة الشعرية والفكرية عند آل أبي عُيينة

إعداد
مروعي بن إبراهيم المحائلي

إشراف
أ. د. ماجد الجعافرة

11/ 5 / 2008 م

بنائية اللغة الشعرية والفكرية عند آل أبي عُيينة

إعداد

مروعي بن إبراهيم المخائلي

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك عبدالعزيز 2005 م.

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية/ أدب ونقد، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

<u>لجنة المناقشة</u>

أ. د. ماجد الجعافرة .... مشرفاً ورئيساً

أستاذ في الأدب العباسي، جامعة اليرموك

أ. د. عبد القادر الرباعي .... عضواً

أستاذ في الأدب العباسي، رئيس جامعة جدارا

أ. د. محمود درابسة .... عضواً

أستاذ في النقد الأدبي، جامعة اليرموك

أ. د. إسماعيل العالم .... عضواً

أستاذ في الأدب القديم ونقده، جامعة اليرموك

تاريخ تقديم الرسالة 11/ 5 / 2008 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهــداء

إلى السراج الذي يضيء لي دربي بتراتيل الدعاء حبيبتي أمي.

إلى معلمي الأول ورمز العطاء والدي الغالي.

إلى أشقــائي وأبنائـــهم الأحـــبة حـــفظهم الله.

إلى صديقي الصدوق متعب بن محمد زيلعي.

إلى كل طالب علم.

إليهم جميعاً أهدي هذا العمل البحثي.

شكر وتقدير

الحمد لله حمداً كثيراً طيباً، والصلاة والسلام على أشرف الخلق و المرسلين وبعد ،،

يسرني بعدما أعانني الله على إتمام هذه الرسالة أن أتوجه بخالص الشكر وعظيم الامتنان لكل من أسهم من قريب أو بعيد في اخراج هذه الرسالة إلى حيز الوجود. وأخص بالشكر أ.د. ماجد الجعافرة الذي كان له الفضل في الإشراف على هذه الرسالة، والذي كانت ملاحظاته وتوجيهاته بمثابة السراج الذي ينير لي دربي في هذا العمل، فله مني كل الشكر.

والشكر كل الشكر أ. د. عبدالقادر الرباعي فقد أفاد هذا البحث كثيراً من دراسته القيمة عن آل أبي عيينة المهلبي وشعرهم، ولولا جهوده المباركة لم يرّ شعرهم النور. وذلك من خلال كتابه " شعر آل أبي عيينة المهلبي"

كما أتقدم بالشكر للدكتور/ محمد خليل الخلايلة الذي أفدتُ من كتابه "بنائيةاللغة الشعرية عند الهذليين"، كما أنه لم يبخل عليَّ بعلمه الواسع عندما إلتقيتُ به في مكتبه في الجامعة الهاشمية.

كما أشكر جميع أعضاء لجنة المناقشة علماء الأدب العربي والنقد والذين لم يبخلوا عليَّ بالعلم والنصح والتوجيه لتخرج هذه الرسالة بهذا الشكل فلهم مني كل الشكر والتقدير.

كمالا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى الملحق الثقافي السعودي الدكتور/ علي بن عبدالله الزهراني والذي أولاني وإخواني الطلبة السعوديين في المملكة الأردنية الهاشمية الكثير من الاهتمام فله مني كل التقدير والشكر لجهوده.

وختاماً أسأل الله سبحانه وتعالى أن ينفع بهذا الجهد كل طالب علم.

المحتويات

المقــدمة:

بتوفيق من الله كانت وقفتي هذه أمام إحدى العائلات الشعرية العباسية وهي آل أبــي عُيينة المهلبي التي ذكرها ابن رشيق في كتابه العمدة، وهذه العائلــة هــي ميـدان دراســتي الأسلوبية، فقد راقني ما ذكره ابن رشيق حيث تبينت أصالة هذه العائلة وسـلامة لـسـانهم، وهذا ما حـفزني إلى الاتجاه بشكل قوي إلى المكتبة لأتـتبع هذه العائلة الشعرية، فوجـدت أ.د. عبد القادر الرباعي في كتابه شعر آل أبي عُيينة المهلبي يقول: " لقد شكل شعرهم ديواناً كبيراً " وبذلك تبينت كثرة أشعارهم، وكذلك وجدت الكتب القديمة أمثال كتاب الأغاني، وكتاب البيان والتبيين تتبع كل منهما أشعاراً لشعراء آل أبي عُيينة المهلبي، أو تستـشهد بلغتهـا. وبعد استشارة أستاذي الدكتور/ ماجد الجعافرة أن أجعل هذه القبيلة وشعرها مجالاً لدراستي، استقر الرأي على ذلك، ورأيتُ أن يكون "بنائية اللغة الشعرية والفكرية عند آل أبــي عُيينــة المهلبي" عنواناً لرسالتي لنيل درجة الماجستير، إذ لم تقع عيناي على دراســة تَحمـل هـذا العنوان، فرغبت أن تجيء دراستي هــذه لبنة في بناء كبير يجـعل من شعر آل أبي عُيينــة المهلبي مــادة رئـيسة لــه.

ووجدتُ شعراء آل أبي عيينة المهلبي مهمشين في الدراسات الأدبيــة مــن الناحيــة الدراسية، إذ لم أجــد إلا كتاب أ. د. عـبد القــادر الرباعي المــشار إليه أعــلاه، الــذي تتبع فيه أخبارهم وجمع أشعار شعرائهم .

ومن هنا وجدت المجال واسعاً أمام هذه الرسالة لمتابعة البحث والدراسة في أشعار آل أبي عيينة المهلبي . فبنائية اللغة الشعرية، والبحث عن مكانة النص، وإبراز بعض الـسمات الأسلوبية قضايا لم تدرس من قبل في شعر آل أبي عُيينة المهلبي، فكانت دراستي هذه حلقة

في سلسلة طويلة ومتتالية – أي سلسلة الدراسات الأسلوبية – التي التفتت إلى التراث الشعري القديم فاختارت شعر آل أبي عُيينة، وأُعملت فيه دراسات وآراء نقدية حديثة، وهي بذلك تعد محاولة للاستفادة من مناهج النقد الحديث في إبراز جماليات الشعر القديم.

وتبرز أهميةُ هذه الدراسةِ من خلال بيان الخصائص الأسلوبية التي تظهر عند شعراء آل أبي عُيينة المهلبي، وهو مالم يتطرق إليه أحد من قبل في حد علمي. وبما أن الشعراء وقعوا تحت تأثير بيئة واحدة تشترك في مكونها الثقافي والاجتماعي والجغرافي فمن الطبيعي أن توجد سمات أسلوبية مشتركة بينهم على نطاق اللغة وطريقة استخدامهم لها، وكذلك الاتجاهات الفكرية المستخدمة في شعرهم. وسوف أقوم ببذل كل الجهد للوقوف على هذه البنية اللغوية والفكرية عند آل أبي عُيينة المهلبي.

وسأضع هذه الدراسة ـ بإذن الله تعالى ـ في تمهيد نظري وبابين: يتناول التمهيد التعريف بقبيلة آل أبي عُيينة المهلبي وشعرها بإيجاز؛ لتجنب تكرار الدراسة السابقة في هذا المجال، ويتبع ذلك تنوير عن اللغة الشعرية وخصوصيتها. أما الأبواب فستكون كالأتي:

<u>الباب الأول:</u> وهو بعنوان البنية اللغوية عند آل أبي عُيينة، ويتكون من ثلاثة فصول وهي :

الفصل الأول: " البنية التكرارية عند آل أبي عُيينة " فالتكرار ظاهرة ذات اتصال وثيق بالأداء اللغوي، من هنا استحقت هذه الظاهرة الدراسة في إطار يكشف أبعادها الدلالية، وجوانبها الوظيفية داخل سياقها الذي وردت فيه، ونلاحظ وجود صور من التكرارات الجزئية، مثل: تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الأداة، وتكرار أسلوب النداء.

الفصل الثاني: " بنية التشبيه عند آل أبي عُيينة "، ويهدف هذا الفصل إلى تلمس التشبيهات، وبيان دلالتها الأسلوبية في النسيج المكون للقصيدة عند شعراء آل أبي عُيينة المهلبي. وذلك

من خلال التشبيه المرسل، والتشبيه المؤكد، والتشبيه المجمل، والتشبيه المفصل، والتشبيه التمثيلي، كما لم يغفل هذا الفصل أسلوب التشبيه البليغ.

الفصل الثالث: " بنية التضاد عند آل أبي عُيينة " وذهبتُ في هذا الفصل للوقوف على الأشكال الأسلوبية في التضاد وبيان دلالتها الأسلوبية داخل قصائد آل أبي عيينة. وذلك من خلال التضاد المكثف، والأنا والذات، والأنا والمحبوبه، والتضاد المكاني، والتضاد الزماني، والتضاد الحسي، والتضاد الحركي، وثنائية النور والظلام، وثنائية الحياة والموت، وأخيراً ثنائية الخير والشر.

أما <u>**الباب الثاني**</u>: فهو بعنوان " البنية الفكرية عند آل أبي عُيينة ": وغاية هذا الباب الوقوف على البنية المكونة لفكر شعراء آل أبي عُيينة المهلبي، فهم الذين خاضوا تجربة الصراع والحضارة ـ في العصر العباسي ـ ثم وصلوا إلى رؤيتهم الخاصة، التي يسخّرون شعرهم لكي يحمل مبادئ تلك الرؤية للنمط الذي يرتضونه للحياة والمجتمع، والذين يأملون أن يكون عليها عالمهم، وذلك بالنظر إلى الفكر الديني، والفكر السياسي، والفكر الاجتماعي، والفكر الفلسفي الموجود في شعرهم.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على كتاب " شعر آل أبي عُيينة المهلبي جمع وتحقيق ودراسة " أ. د. عبد القادر الرباعي، طبعة أمانة عمان الكبرى 2003 م. كما اطلعت على عدد من الدراسات التي تناولت البنية الشعرية عند عدد من الشعراء القدماء، مثل كتاب نظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل، وكتاب بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين للدكتور محمد خليل الخلايلة.

هذا وما توفيقي إلا بالله عليه توكلتُ وإليه أنيب ... والحمد لله رب العالمين.

التمهيد

أ – قبيلة آل أبي عُيينة المهلبي وشعرها

ب – اللـــغـــة الـــشـــعـــريـــة

التـــمهيد:

أولاً: آل أبي عُـــيينة وشعرهم:

تعود أسرة آل أبي عُيينة في نسبها إلى المهلب بن أبي صفرة القائد العربي المعـــروف الذي حمى البصرة من الخوارج زمن الأمويين."واسم أبي صفرة ظالم بن سراق، وقيل غالـــب ابن إسراق بن صبح بن كندي بن عمرو بن عدي بن وائل بن الحارث بن العتيك بن الأسد بـــن عمران بن الوضاح بن عمرو بن مزيقياء بن حارثة الغطريف بن إمرئ القيس البطريـــق بـــن ثعلبة البهلول بن مازن زاد الراكب بن الأزد"[1]. وهذه الأسرة تعود أصولها إلى القبيلة العربيـــة المعروفة وهي قبيلة قحطان. [2]

وذكر صاحب الأغاني بأن أصل آل أبي عُيينة ليس عربياً، حيث أورد قصة ذكر فيهـــا بأنه " وَفَدَ ابن الجلاندى في الأزد، أزدِ عُمان و مواليهم و أحلافهم، فكان فيمن وفد مـــنهم أبـــو صفرة، وكان يلقب بذلك لأنه كان يصفّر لحيته، فدخل على عمر مع ابـــن الجلنـــدى و لحيتـــه مخضوبة مصفّرة، فقال عمر لابن الجلندى: أكُلٌّ من معك عربي؟ قال: لا، فينا العربـــي و فينـــا غير ذلك، فالتفت عمر – رحمه الله– إلى أبي صفرة، فقال له: أعربيٌ أنت؟ قال لا، أنا ممن مَنَّ الله عليه بالاسلام"[3]. وليست هذه القصة من القصص المعوّل عليها، "لأن أصل المثالب زيـــاد لعنه الله، فإنه لما ادعى إلى أبي سفيان، وعلم أن العرب لا تقر له بذلك مع علمها بنسبه ومـــع

---

[1] - الأصـــفهاني ، أبو الفـــرج ، **الأغاني** ، ج20 ص75ط دار الكـــتب بمصر، و انـــظر كذلك: ابن خـــلكان، أبو العباس، **وفيات الأعيان**، تح: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ج5، 1968، ص350.

[2] - انظر: الرباعي، عبدالقادر، **مقدمة شعر آل أبي عيينة المهلبي**، عمان، أمانة عمان الكبرى.2003، ص 15

[3] - **الاغاني**، ج20،ص76.

سوء آثاره فيهم، عمل كتاب المثالب، فألصق بالعرب كلها كل عيب وعار، وحــق وباطــل." [1] ووجود هذه القصة في كتاب المثالب أكبر دليل على أن هذه القصة غير صحيحة ومختلقة مــن قبل زياد صاحب كتاب المثالب.

و أبوعُيينة بن المهلبي هو رأس الأسرة التي نسب البيت – بيت آل أبي عيينة– إليــه، فقيل: آل أبي عُيينة. وقد اشترك مع أخيه يزيد بن المهلب في غزو جرجان و طبرستان عــام 98هــ. وقد أنجب أبو عُيينة بن المهلبي ولدين هما (محمد، والمنجاب)، أما محمد فله ثلاثــة أولاد شعراء وهم (عبدالله، وأبو عُيينة، وداود) وقال ابن المعتز في كتابــه طبقــات الــشعراء "وهؤلاء الثلاثة كلهم بنو محمد شعراء" [2] أما داود فله ولد واحد هو (عبــاد). [3] ومــن الثابــت تاريخياً أنه لما نُكِبَ آل المهلب زمنَ يزيد بن عبد الملك حيث قُتل هو وآله ولم ينجُ سوى أبــي عُيينة وابن أخيه عثمان بن المفضل وذلك في عام 102هــ[4].

وابن أبي عُيينة بن المهلب بن أبي صفرة "هو أبوعيينة بن محمد بن أبي عيينة، وكــان يكنى بأبي المنهال"[5]. أما عبدالله بن محمد بن أبي عُيينة بن المهلب بن أبي صفرة ،المكنى بأبي جعفر[6]. فقد كان "يقدم على أخيه أبي عُيينة "[7] .

---

[1] - المصدر نفسه، ص77

[2] - ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، ط2، دار المعارف، مصر، ص 289

[3] – انظر: البلاذري، أبو الحسن، **فتوح البلدان**، تح: رضوان محمد رضوان، دار الكتب العلمية: بيروت، 1983 ص332.

[4] – انظر: الطبري، **تاريخ الأمم والملوك**، دار الفكر، بيروت، ج7،1979 ،ص159.

5 – ابن النديم، **الفهرست**، ص717، الدار التونــسية للنــشر، ابــن المعتــز، **طبقــات الــشعراء**، ط2، دار المعارف،مصر،ص288. وانظر **معجم الأدباء**، ياقوت الحموي، ص739.

[6] – ابن قتيبة الدينوري، **الشعر والشعراء**، تح: أحمد شاكر، دار إحياء الكتب العربية، ج2،ص847، 1950.

[7] – الأغاني، ج20، ص85.

ولقد ذكر الدكتور الرباعي بأنه " كان لعبد الله مكانةٌ اجتماعيةٌ وسياسيةٌ مرموقـةً فـي مجتمعه، إضافةً إلى مكانته العلمية"[1]. وقد أغفلت الكتب التاريخية ذكر زمن وفاة أبي عُيينة بن محمد بالتحديد، "إلا أنه من المرجح أن وفاته كانت بعد عام 198هـ"[2].

ومن آل أبي عُيينة داود بن محمد بن أبي عُيينة ولا يوجد اجماع في المـصادر التـي تناقلت أخبار آل أبي عُيينة حول السنة التي ولد فيها داود بن محمد، ولا يعرف إن كـان داود أكبر من أخويه أبي عُيينة وعبد الله، ولكن الثابت أن داود قد توفي وأخوه أبو عيينة ما زال على قيد الحياة، فقد "ورد على ابن أبي عيينة كتابٌ من بعض أهله بأن أخاه داود خرج إليـه ببريـد ومات بهمذان".[3]

وقد ورد عن داود بعض الصفات "كالكرم الذي كان عليه أكثر الناس في ذلك الزمـان، كما وكان يتصف بالزهد بما في الدنيا من مادة مقابل ثواب يرتجيه، ولهذا لا يعرف عـن داود أنه كان شـديدَ الاهتمام بالمال" [4]

أما ولد داود الملقب بالمخـرّق فلا يعرف عـنه سوى اسمه عباد ولقبه المخرق[5].

هذا نسب أسرة آل أبي عيينة من جهة الأب، أما نسبهم من جهة الأم فلم أتمكـن مـن العثور على روايات ثابتة إلا ما كان خاصاً بأم عبدالله بن محمد بن أبي عُيينـة حيـث كانـت

---

[1] - مقدمة شعر ال ابي عيينة المهلبي، ص28.

[2] - المرجع نفسه، ص18.

[3] - الأغاني ج20ص102.

[4] - مقدمة شعر آل أبي عيينة المهلبي، ص 40

[5] – انظر: القيرواني، ابن رشيق، **العمدة**، تح: محمد محجي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية بمصر، ط2، 1963.ج2، ص307.

تـدعى "خـيرةً، وهي من بني سلمة الخـير بن قـشـير بن كـعب بن ربيـعة بن عامر ابن صـعصعة"[1].

موطن آل أبي عُيينة:

وقيل إن الموطن الأصلي لهذه الأسرة هو أزد العتيك أزدِ دبـا، ودبـا بـين عُمـان و الـبصرة[2].

دَبا: " بفتح أوله والقصر. . . قال الأصمعي: سوق من أسواق العرب بعُمان . . . وبعُمان مدينة قديمة مشهورة لها ذكر في أيام العرب وأخبارها وأشعارها "[3] وقال الواقدي: لما مات رسـول الله صلى الله عليه وسلم ارتدوا عن دفع الزكاة فأرسل أبو بكر رضي الله عنه إليهم جيشاً بقيادة عكرمة بن سفيان وكان رئيس أهل الردة لقيط بن مالك الأزدي فجهز لقيط إليهم جيشاً فـالتقوا فهزمهم الله وقتل من أشرافهم مائة رجل وسبى ذراريهم وقدم بسبيهم المدينة، فاختلف المسلمون فيهم وكان فيهم أبو صفرة أبو المهلب غلام لم يبلغ، ولم يغادروا المدينة موقوفين بها حتى توفي أبو بكر فأطلقهم عمر رضي الله عنه فرجع بعضهم إلى بلاده وخرج أبو المهلب حتـى نـزل البصرة. [4]

و لما سار المهلب إلى البصرة وشرف وعلا ذكره استلحقه آله، فاسـتوطنوا البـصرة، وأصبح يطلق عليها فيما بعد بصرة المهلب لأنه حماها من الخوارج، وبذلك أصبحت الموطن الأساسي لأغلب آل المهلب بن أبي صفرة[5].

---

[1] – المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **الكامل في اللغة والأدب**، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ج2، 1975، ص39.

[2] – انظر: الحنبلي، بن العماد، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب** ،ج1، دار المسيرة بيروت، ص91

[3] - الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، ص712

[4] - المصدر نفسة، ص712

[5] – انظر: **وفيات الاعيان**، ج5،ص350.

شعر آل أبي عُـيينة:

أورد ابن النديم ثلاثة شعراء من آل أبي عيينة وهم: محمد بن أبي عيينة وأبو عيينة بن محمد، وعبدالله بن محمد ، وقد ذكر بأنه لكل منهم ثلاثة دواوين من مائة ورقة. [1] أي أن هذه الأسرة من الأسر التي كثر شعرها خصوصاً لدى محمد بن أبي عيينة، وأبو عُيينة بن محمد، وعبدالله بن محمد حتى وصل ما كتب من شعرهم إلى ثلاثة دواوين لكل من الشعراء الثلاثة السابقين. بالإضافة إلى ما قد تفرق من شعرهم في الكتب القديمة أمثال كتاب الأغاني، والعمدة، وطبقات الشعراء، والشعر والشعراء، والكامل، ووفيات الأعيان، وتاريخ الأمم والملوك، وكتاب فتح البلدان، والفهرست، و جمهرة أنساب العرب، والمستقصي من أمثال العرب، ومعجم الشعراء وغيرها. حتى قال الآمدي في الموازنة ان أبا تمام كان قد استفاد من معنى بيت شعر قاله أبو عيينة.[2]

وبخصوص الموضوعات التي اهتموا بالقول فيها فقد كان "اهتم أبو عيينة بن محمد بالهجاء والغزل، بينما اهتم أخوه عبدالله بالعتاب والفخر، لكن هذا الاهتمام الخاص بكل منهما لم يمنعهما من الاشتراك معاً في بعض الموضوعات التي فرضت نفسها عليهما كالمديح والرثاء، كما لم يمنع أن ترد أبياتاً مفردةً لأحدهما في موضوع من الموضوعات الرئيسية التي اهتم بها أخوه".[3] أما عن بقية أفراد الأسرة – آل أبي عيينة– فلم يظهر من خلال أبياتهم التي وصلت إلينا الاهتمام الأساسي الذي كان يهتم به كل منهم. [4]

---

[1] - **الفهرست**، ص 184، 187 .

[2] – انظر: **الموازنة**، ج3، ص214.

[3] – **مقدمة شعرآل أبي عيينة المهلبي**، ص 45

[4] – المرجع نفسه، ص 46

وابن أبي عيينة بن المهلب بن أبي صفرة هو شاعر "مطبوعٌ ظريفٌ غزِل هجاءٌ . أنفذ أكثر أشعاره في هجاء ابن عمه خالد . . . وكان من شعراء الدولة العباسية من ساكني البصرة . . . وكان يتولى الرّي لأبي جعفر المنصور، ثم قبض عليه و حبسه و غرّمه"[1]. وقد ذكر ابن المعتز في كتابه بأن أبا عيينة أحد الأربعة المطبوعين الذين لم يوجد في الجاهلية والإسلام أطبع منهم وهم " بشار وأبو العتاهية والسيد وأبو عيينة"[2].

وقيل إن أباعيينة دخل يوماً على المأمون فقال له: "يا أبا عُيينة، هجوت ابن عمك بألف بيت ما عرضت له بمحرم و لا تجاوزته إلا في بيت واحد، وددت أنك ما قلته، قال: و ما هو يا أمير المؤمنين؟ قال: قولك:

ولأوذينـك فـوق مـا آذيـتـنـي ولأوسِـدَنّ عـلى نـعـاجـك ذيـبـي

فقال: يا أمير المؤمنين، فإني أردت بالنعاج بنيه لا غيرهم فَسُرِّيَ عن المأمون"[3].

و يذكر عن أبي عُيينة بن محمد أنه كان مشاكساً، ومن ذلك بقاؤه على هجاء ابن عمه خالد رغم قيام الهادي بعلاج المشكلة، فيذكر أنه بقي يقول الشعر في خالد حتى زمن الرشيد والمأمون[4].

ورغم ما عرف عنه بهجائه لأقاربه إلا إن ذلك لا يتعارض مع ولائه الكبير لقبيلته، "فالمهجوون ـ حسب رأيه ـ ندّ سلوكهم عن قاعدة الجماعة، فهم، لهذا، يستحقون الذم و الهجاء"[5].

---

1 – **الأغاني**، ج20، ص78- 79

[2] – ابن المعتز، عبدالله ، **طبقات الشعراء**، 290.

[3] - المصدر نفسه، ص288—289. ولأوسِدَنّ: لأغرين

[4] – انظر: **مقدمة شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص44

[5]– المرجع نفسه، ص20.

وقد قال أبو عُيينة شعراً جميلاً في محبوبته فنال هذا الشعرُ إعجابَ غير نفرٍ من القدماء أمثال ابن طباطبا.[1]

وهناك كثير من الذين اهتموا بشعر هذه الأسرة وأخبارها، " فمجموعة من العلماء الثقات وبعض آل المهلب أو مواليهم، ومنهم: يزيد بن محمد المهلبي، والفيض بن مخلد مولى أبي عيينة بن محمد، ومحمد بن يزيد المبرد، وأبو خالد الأسلمي، وعلي بن سليمان الأخفش، ومحمد بن يحيى الصولي، والقاسم بن مهرويه، وإسحاق الموصلي، ومحمد بن العباس اليزيدي، وعبدالملك بن قريب الأصمعي." [2]

وقد كان لشعر أبي عيينة بن محمد موقع عند القدماء الذين عاصروه، ومن أولئك مسلم ابن الوليد، ودعبل بن علي الخزاعي، " اللذين سألاه عن سوء العلاقة التي كانت بينه وبين ابن عمه خالد بن يزيد بن المهلب، حيث كان أبو عُيينة قد هجاه بقصيدةٍ. ولما اسمع أبو عُيينة سائليه قصيدته الطائية في ابن عمه خالد اظهرا اعجابهما ببلوغ الغاية في هجائه"[3].

وقد دارت الأغراض الشعرية عند داود حول الهجاء، "فقد ورد أنه هجا آل سليمان في شعره، ولعل السبب من وراء ذلك أن آل أبي عُيينة كانت نظرتهم لآل سليمان على أنهم خصومٌ ألداء، لأن آل أبي عُيينة قد انتزعوا ولاية البصرة من الخوارج، وبالتالي انتهت ولاية آل سليمان"[4].

---

[1] – انظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، 1956، ص111.

[2] – الأغاني ، ج20، ص108.

[3] – المصدر نفسه، ص112.

[4] – مقدمة شعراء آل أبي عيينة المهلبي، ص40.

ثانيا: اللغة الشعرية:

إن اللغة هي المادة الخام المكوِّنةُ للشعر" فوسائل التعبير وطرق الصياغة هي الأساس الجوهري في تعبير الشاعر عن الرؤية والمنطلق في تشكيل النص، حيث يجسد النص في تشاكل بنياته وتشابك حلقاته نمطاً فريداً من الأداء اللغوي، تتآزر فيه البنية واللغة في تحقيق الوظيفة الشعرية، فالبنية تتضمن مجموعة من الوحدات والعناصر مرتبة ومنظمة تحمل دلالة وتؤدي غرضاً "[1]

إن مصطلح الشعرية قديم جديد تعود أصول هذا المصطلح إلى أرسطو (ت 303 ق. م) في كتابه فن الشعر، وسارعلى هذا النهج غير واحدٍ من الفلاسفة المسلمين وبعض النقاد العرب، أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد [2]

وذكر الدكتور الخلايلة أن الشعرية ظهرت كمصطلح جديد "على يدي عالم استطاع أن ينظم هذه الصناعة ويفسرها، ليفتح آفاق المعرفة لمن تلاه من عرب وعجم، ففي حين اكتفاء سابقيه أو معاصريه بأقاويل الصناعة وتعداد مستلزماتها من حسن السبك، وجودة العبارة، وسلامة الوزن، أو باقتفاء أثر فلاسفة الأغريق وتفتيق آرائهم حول المحاكاة ولوازمها جاء

---

[1] – **مقدمة بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين**،ص 15. انظر: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، صلاح فضل، ص 141 وما بعدها

[2] – انظر: **مقدمة بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين**،ص 16. انظر: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**، ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة بيروت، 1983،ص71 . وانظر: **فن الشعر**، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1996، ص13. وانظر: **من الصورة إلى الفضاء الشعري**، ديزيرة سقال، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993،ص122

ليبلور هذه العملية التصنيعية ويكشف عن تلك التقنية الباحثة عن قوانين الإبداع ليميز بين الشعري وغير الشعري، إنه عبد القاهر الجرجاني(471هـ) الذي أشار لنظرية النظم" [1]

وبذلك فرق الجرجاني في اللغة بين ما هو شعري وما هو غير ذلك " فالعقل والنفس، والكلام، دالة نظمية، تبدأ بترتيب الحروف – أي تواليها– في النطق، فينتج بذلك الكلمة، وهذه الكلمة، تقف بجوار كلمة أخرى وأخرى، وهذا الوقوف مرتب حسب ترتيب المعاني في النفس، وهذا الترتيب الأول للمعاني في النفس يقتضي اقتفاء آثار المعاني، فتلافظ الجملة (منظومة) فينتج نظم الكلم"[2]

أما الشعرية " فهي الكشف عن القوانين الجمالية التي تسمح بالقبض على وحدة النصوص الإبداعية وتنوعها في الوقت نفسه من خلال تحديد قواسم مشتركة بين تلك القوانين، وتعيين لقاءات ممكنة بين المقولات الجمالية التي تؤطر النص الإبداعي ومن هنا فإن الشعرية لا تتوخى التأويل الصحيح للآثار الأدبية كعلم للأدب، مع أنها تملك طموحا علميا في التناول، فليس موضوع علم ما هو الواقعة الأدبية، ولكن القوانين التي تميزه"[3].

إن اللغة الشعرية تبرز في النص الشعري على مستويين: مستوى إخباري تواصلي، ومستوى رمزي اشاري، وقد لا نستطيع أن نفصل بين المستويين، إذ إن العلاقة بينهما علاقة عكسية تكمل كل واحدة منها الأخرى. وذلك لأن هناك علاقة أبدية بين البنية والنص. " فالنص لا يتسنى له تحقيق غايته الشعرية إلا بتوحد البنية في كونها قانوناً إلزامياً في فضاء اللغة،

---

[1] – **مقدمة بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين**، ص 17. وانظر: عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص 130

[2] – **مقدمة بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين**،ص 17

[3] - القاسمي ، محمد، **الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي** http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n

تتحدد عبره آلية بناء النص ومعماريته بالجمع فيما بين الكلمات و صياغة نسيج متشكل يدعى اللغة"[1].

وقد قال بعض الباحثين محددين للبنية بأنها " ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة و العلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة"[2]. ويتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل كبير "إذ أن محور العلاقات لا يتحدد مسبقاً و إنما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر "[3].

كما أن "الشعرية تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي: لغة عن اللغة، تحتوي اللغة و ما وراء اللغة، مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات ، ولكنها تختبئ في مساربها. وبهذا تتميز الشعرية عن اللغة العادية"[4].

وهذا يدل بشكل واضح على أن التغيير أو الانحراف الذي يطرأ على اللغة الشعرية إنما هو سيحدث بشكل ما شيئاً من التغيير في قيمة العناصر من جهة وفي تشكيل المعنى من جهة أخرى، وذلك لأن التراكيب هي المكون الأولي لبنية النص فهي بنى صغيرة تتكاثف عناصرها وتتفاعل فيما بينها، وأما بالنظر إلى التغيير الذي يصيب عناصرها مجتمعة والمكونة بالتالي لبنية النص، حيث أن أي تغيير في هذه العناصر الصغيرة المكونة لبنية النص فإنه يحدث تغييراً

---

[1] – مقدمة بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث، إربد، 2004، ص15

[2] – فضل،صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،1978،ص141.

[3] – المصدر نفسه، ص141.

[4] – الغذامي،عبدالله، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي،جده، ط1 ،1985،ص20. وهو ما قاله "جاكبسون" في الشعرية.

في المعنى. وهو ما تحدث عنه البنيويون مطولاً وذلك من خلال محوري " التعاقب والاستبدال" أو مايسمى بـ"الانتخاب والتركيب". [1]

ولقد تحدث غير واحد من النقادعن الشعرية "وممن تحدثوا عن الشعرية تودورف الذي حدد مجالاتها في :

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب: لتميز ما هو أدبي عما هو غير أدبي.

2- تحليل أساليب النصوص .

3- تسعى الشعرية إلى استنباط المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي، ولذلك تحتل الشعرية مساحة كبيرة في علم الأدب"[2].

وإذا ما نظرنا إلى اللغة الشعرية وما خلفها من تصورات للمبدع في بيان ما للغة الشعرية من مفاهيم، فإننا سنجد عدداً من الآراء منها رأي ياكوبينسكي وموكاروفيسكي وياكوبيسون وشلوفيسكي وغيرهم. وبالإضافة إلى مانجده من تميز بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية فيما بينهما. وهذا التميز يتجسد من خلال موقف ياكوبينسكي أولاً وموقف موكاروفيسكي من جهة أخرى. "فإذا كانت الذات تستعمل تلك الظواهر بهدف عملي صرف – أي للتوصيل- فإن المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية (بنظام الفكر الشفوي) حيث لا يكون للمكونات اللسانية(الأصوات، عناصر الصرف) أي قيمة مستقلة، ولا تكون هذه المكونات سوى أداة التوصيل، ولكننا نستطيع أن نتخيل أنظمة لسانية أخرى -وهي موجودة

---

[1] – رومية ، وهب، **التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري**، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 101، السنة السادسة والعشرون، كانون الثاني 2006 ، المحرم 1427، ص7.

[2] - **مقدمة بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين**، ص20.انظر: ما قاله تودورف، **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص21 وما بعدها.

بالفعل- حيث يتراجع الهدف العملي إلى المرتبة الثانية - مع أنه لا يختفي تماما- فتكتسب المكونات اللسانية إذ ذاك قيمة مستقلة" [1].

أما الموقف الثاني الذي يمثله يان موكاروفسكي وذلك من خلال ذكره لمصطلح "اللغة المعيارية" ومصطلح "اللغة المعيارية"، وينطلق يان موكاروفسكي في التمييز بين اللغة الشعرية واللغة النمطية "المعيارية" من مبدأ أساسي، وهو أن السمة الأساسية التي تميز اللغة الشعرية من اللغة المعيارية هي سمة الانتهاك أو الانحراف. ونستطيع أن نعبر عن ذلك بعبارة أخرى وهي أن استقلالية اللغة الشعرية وجدتها تقاس بمدى انحرافها عن قواعد اللغة العادية، فإذا كانت اللغة العادية تلتزم مجموعة من القواعد النحوية والصرفية والتركيبية المتواضع عليها، فإن اللغة الشعرية تنفلت من قانون التقعيد لتؤسس نظاما خاصا بها على المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، ومن هنا يؤكد موكاروفسكي "أن انتهاك قانون اللغة المعيارية -الانتهاك المنتظم- هو الذي يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنا وبدون هذا الإمكان لن يوجد الشعر. وكلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما، كان انتهاكه أكثر تنوعا، ومن ثم كثرت إمكانات الشعر في تلك اللغة، ومن ناحية أخرى كلما قل الوعي بهذا القانون، قلت إمكانات الانتهاك، ومن ثم تقل إمكانات الشعر"[2].

---

1 - **نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس**، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، 1982، ص36-37.

2 - يان موكاروفسكي، **اللغة المعيارية واللغة الشعرية**، تقديم وترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984م، ص42.

ومن هنا يقول جون كوهين عند حديثه عن الانحراف بأنه ــ أي الانحراف ــ شــرط ضروري في الشعر.[1] ومن ثم فإننا نستطيع أن نقول بأن البناء الشعري يقوم على مقياسين أو طريقين " أما المقياس الأول أو الطريقة الأولى فباعتباره نظاماً لتطبيق عدد من القواعد، وأما الثاني فباعتباره نظاماً لصدع أو تجاوز هذه القواعد، مع مراعاة أن "جسم" النص ذاته لا يمكن أن ينطبق على أيٍّ من هذين المقياسين معزولاً عن الآخر ومستقلاً بنفسه، فبالعلاقة بين ذينك التصورين، وبالتوتر البنائي، وبالمزج بين ما ليس ممتزجاً، بهذا، وبهذا فقط، يتم إبداع النتاج الفني"[2].

[1] – جون كوهين، **بنية اللغة الشعرية** ، ترجمة: محمد الوالي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، 1986م، ص90.

[2] – يوري لوتمان، **تحليل النص الشعرية**، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف مصر، 1995م، ص 67

الباب الأول

البنية اللغوية عند آل أبي عُيينة

الفصل الأول : البنية التكرارية

الفصل الثاني : بنية التشبيه

الفصل الثالث : بنية التضاد

الفصل الأول

البنية التكرارية عند آل أبي عُيينة

الفصل الأول:

البنية التكرارية عند آل أبي عُيينة

إن هذا الفصل يقوم بدراسة ظاهرة التكرار في شعر آل أبي عيينة المهلبي، فظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية الموجودة بشكل بارز في شعر آل أبي عيينة المهلبي. ومن هنا استحقت هذه الظاهرة الأسلوبية الدراسة والتحليل في شعرهم. وسوف أحاول الوقوف على بعض أشكالها التي تظهر في شعرهم. فهي من أول الظواهر الأسلوبية التي تلفت النظر إليها في شعر آل أبي عيينة، فهي تظهر بشكل كبير في شعرهم وهو ما يعد من الملامح الأسلوبية المكونة للبنية اللغوية في شعر آل أبي عيينة.

وكان لزاماً عليَّ هنا أن أبادر بالذكر بأن النقاد والبلاغيين القدماء قد التفتوا إلى مثل هذه الظاهرة الأسلوبية، وقاموا بدراستها في القرآن الكريم، وذلك بالنظر إلى تكرار القصص القرآني وهم بهذا الفعل لم يدعوا مجالاً للشك بأن دراسة الأساليب التكرارية ليست من الدراسات الجديدة في النقد الحديث.

وسوف أقوم هنا بتناول أنواع التكرار عند آل أبي عُيينة وهي مكونة من:-

1:- تكرار الحرف

2:- تكرار الكلمة

3:- تكرار أسلوب النداء

4:- تكرار الأداة

وإذا ما نظرنا إلى ظاهرة التكرار، كان لزاماً عليَّ بيان ما للتكرار من فوائد وأدوار تؤديها في اللغة الشعرية، فأسلوب التكرار بمختلف أشكاله يسهم في أن ندرك خبايا النص

الشعري ولقد درس النقاد والبلاغيون العرب ظاهرة التكرار وتنبهوا إليها عند دراستهم غير شاهد من الشواهد الشعرية والنثرية وبينوا فوائدها ووظائفها، ولذلك يتوجب عليَّ أن أذكر تعريف مفهوم التكرارفي اللغةِ والإصطلاحِ.

التكرار في اللغةِ:

إن مصطلح التكرار مصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغيين العرب القدامى فهو في اللغة من الكر بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف، يقول ابن منظور: الكرّ: الرجوع يقال كرّه وكرّ بنفسه... والكر مصدر كرّ عليه يكرُّ كراً و كروراً وتكراراً: عطف عليه وكرّ عنه: رجع... وكرر الشيء و كركره: أعاده مرة بعد أخرى، فالرجوع إلى شيء وإعادته وعطفه هو تكرار، وقد يأتي تصريف آخر بمعنى التكرار وهو التكرير يقول الجوهري الكرّ الرجوع، يقال: كرّه وكرَّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى وكررت الشيء تكريراً وتكراراً[1].

التكرار في الإصطلاحِ:

هو مصطلح يفيد إعادة الكلمة أو اللفظة بعينها أكثر من مرة في سياق واحد لهدف ما، إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو التهويل، أو التعظيم، أو التلذذ بذكر الاسم المكرر[2]. كما يعرف "بأنه إعادة معنى أو لفظٍ بعينه وترديده أكثر من مرة"[3]. والتكرار : هو" أن يتكرر اللفظ نفسه، فيؤكد الثاني الأول توكيداً لفظياً"[4].

---

[1] - ابن منظور(711هـ)، **لسان العرب**، مادة (كرر)، الخليل بن أحمد(170هـ)، **كتاب العين**، مادة (كرر)، الجوهري،**تاج اللغة وصحاح العربية**، (مادة كرر)، الفيروزآبادي(816هـ)، و**القاموس المحيط**، (مادة كرر)

[2] – ابن معصوم، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، ج5، 34-35.

[3] – **بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين**، ص32.

[4] – عيد، محمد، **النحو المصفى**، عالم الكتب، القاهرة، 2005، ص336

ويقول ابن رشيق إن" للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً، فذلك الخذلان بعينه"[1].

إن أسلوب التكرار مع أنه ذو دلالات جمالية في البناء المكون للنص الشعري إلا إنه ليس بالدور الأكثر أهمية. فهو يقف على مايتركه هذا الأسلوب من أثر انفعالي في نفس المتلقي. ومن هنا فإنه يبين لنا الموقف النفسي والانفعالي عند الشاعر. إلا إن هذا الجانب الانفعالي عند الشاعر قد لا يمكن فهمه وتوضيحه إلا من خلال دراسة أسلوب التكرار الموجود داخل البنية المكونة للنص الشعري الذي ورد فيه، فأسلوب التكرار من الأساليب التي قد تحمل في ثناياها مجموعة من الدلالات الانفعالية المختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لمجموعة من الأشياء قد لا تؤدي إلى معنى أو غرض في البناء الشعري، وذلك لأن تكرار أحد الأشكال الأسلوبيه لا بد أن يقف ذلك التكرار على البعد الإضافي الذي يكسبه أسلوب التكرار حتى لا يكون التكرار مجرد حشو عديم الفائده، فالشاعر عندما يستخدم أسلوب التكرار فهو يعكس بذلك أهمية ذلك الشكل الأسلوبي المكرر بالإضافة إلى اهتمامه إلى ماحول ذلك الشكل الأسلوبي المكرر، وهو بذلك يسبغ على النص الشعري علاقات جديدة تزيد من نمو الدلاله داخل البناء الشعري للقصيدة [2].

إن الشعراء الجاهليين قد استخدموا هذا الأسلوب التكراري في كثير من الأغراض الشعرية مثل الفخر والغزل والهجاء[3]. وهؤلاء الشعراء ومن جاء بعدهم أمثال آل أبي عيينة المهلبي عندما يفخرون بشخص ما أو قبيلة ما فهم يكررون الأسماء هنا ليبرزوا مكانة ذلك

---

[1] – ابن رشيق، **العمدة**، ص 698.

[2] - الجبار، مدحت سعيد، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، ليبيا، 1984م ، ص47.

[3] – القط، عبدالقادر، **في الشعر الاسلامي والأموي**، دار النهضة العربية، بيروت، 1987،ص 286-287

الاسم المفتخر به في نفس الشاعر، كما أنهم يكررون ذكر اسم المحبوبة، ونستشعر بتكرار الشاعر لاسم محبوبته التلذذ بذلك الاسم، كما أنهم يكررون اسم الشخص أو القبيلة في هجائهم وقد يكون في ذلك التكرار بيان موقف الشاعر من ذلك المهجو.

وتعد ظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية المتعدده التي ظهرت في الشعر العربي بعامة وشعر آل أبي عيينة المهلبي بخاصة، وقد أخذت في شعرهم أشكالاً مختلفةً تعمل على بيان جوانب تأثيرية خاصة داخل البناء المكون للنص الشعري. وبالإضافة إلى ذلك فإن المقاطع الإيقاعية في الشعر العربي قائمة على التكرار، فبحور الشعر العربي تتكون من تفعيلات متساوية، وذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات، فمثلاً في بحر الرجز: مستفعلن مستفعلن، مستفعلن. هذا بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية. وقد أدت هذه المقاطع المتساوية إلى إيجاد طاقة موسيقية متنوعة. فهي عبارة عن أصوات مكررة تثير إنفعالاً ما في ذات المتلقي. "وللشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر"[1].

وقد ذكرت نازك الملائكة بأن ظاهرة التكرار قد وجدت في الشعر العربي، بالإضافة إلى أنها قد ذكرت أن أسلوب التكرار ليس مجرد إضافة جمالية للنص بل هو يسبغ على النص طاقة متولدة من ذلك الأسلوب وهو في ذلك كسائر الأساليب المكونة للبنية النصية في حال أنه جاء في مكانه المناسب من القصيدة. بالإضافة إلى أن يجعل الشاعر فيه شيئاً من روحه التي هي بالتالي ستبعث الحياة في الكلمات وذلك لأنها تمتلك طبيعة خاصة. فبالإضافة إلى ما هو

[1] – أنس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، ص8، وانظر كذلك: ربابعة، موسى، **التكرار في الشعر الجاهلي**، ص161.

عليه من سهولة وقدرة في إنتاج موسيقى إيقاعية يتمكن من خلالها أن يوهم المتلقي البسيط لينحرف به عن المعنى التعبيري المراد عند الشاعر. فالشاعر إذاً يستخدم هذا الأسلوب ليظيف معاني شعورية تغذي المعاني التعبيرية في النص الشعري، ولكن ذلك لا يكون له إذا ما وضعه في غير موضعه. وإلا فإن هذا الأسلوب التكراري يكون بمثابة تكرارات لفظية مبتذلة لا تؤدي الدور المناط بها [1]. كما لم تغفل نازك الملائكة أنواع التكرار وحددتها بتكرار الكلمة والمقطع والحرف. وقد أشارت إلى أن أبسط أشكال التكرار هو تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت في مجموعة من أبيات متتالية في قصيدة .[2] .

و ترى الناقدة نازك الملائكة وغيرها بأن أسلوب التكرار إنما هو في " حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... ويكشف التكرار عن اهتمام المتكلم بها، وفي هذا تركيز على الباعث النفسي للتكرار"[3].

و يمكننا بأن نقول إن التكرار"أداة لتصوير حالةٍ نفسيةٍ دقيقةٍ أو مجرى اللاشعور من إنسان مأزوم حيث يتعلق وعي الإنسان في لحظات المحن والأزمات بكلمةٍ أو صورة أو موقف استدعاها وعيه من الماضي أو طرقهُ ذهنه في هذه اللحظة وكأنما تهبط بعد ذلك إلى اللاشعور وتبقى حبيسةً فيه فترةً من الزمن لتطفو إلى الوعي بين الحين والحين ويتردد صداها مسموعاً في الآفاق"[4].

أما التكرار عند آل أبي عُيينة المهلبي فلا يكاد يظهر بصورة محددة وإنما ظهر بأكثر من صورة؛ فقد استخدموا أسلوب تكرار الحرف، والكلمة، والأداة، وأسلوب النداء، وهنا

---

[1] - الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضه المصرية، بغداد، ط2، 1965 ص 263 وما بعدها.

[2] – المصدر نفسه، ص 278 .

[3] – المصدر نفسه، ص230

[4] – السيد، عز الدين، **التكرار بين المثير والتأثير**، القاهرة، دار الطباعة المحمدية،1978، ص79.

سـأتناول في هذا الفصل التكرار في شعر آل أبي عُـيينة، وذلك من خـلال تكرار الحـرف، وتكرار الكلمات، وتكرار الأداة، وتكرار أسلوب النداء.

أنواع التكرار عند آل أبي عيينة:

أولاً: تكرار الحرف:

إن للتكرار الحرفي بعداً أسلوبياً ذا أثر عميق، وهو يكاد يكون أكثر تأثيراً في المتلقي عندما يكون على شكل مادة صوتية مسموعة على أن تكون كمادة صوتية مكتوبة، وهـذه الطـاقة الصوتية أو الأثـر الانـفعالي الذي قـد يرغب الشاعـر في نقله مما يخـتلج فـي نفـسه الشاعرة إلى المتلقي عبر التكرار الصوتي المسموع الموجود في الشعر، "فالأصوات لا يمكـن أن ترى ولكنها تسمع وسماعها هو الذي يثير في النفس استجابةً مع ذلك الجو الذي ترد فيـه، ففيما يتعلق بأسلوبية الصوتيات يرى بالي أن المادة الصوتية تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة فالأصوات وتوافقها والنغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة كل هـذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة"[1].

ومن هنا فإنه يمكننا دراسة ظاهرة التكرار في شعر آل أبي عيينة بالتركيز على أسلوب تكرار الحرف فهو يعد من أحد أهم الأشكال الأسلوبية في ظاهرة التكرار فـ " تكرار حرف ما في بيت من الشعر فإنه أمر لافت للنظر، حتى إنه يقود القارئ في بعض الأحيان إلـى اتهـام الشاعر بالتكلف والتصنع. ولكن لا يمكن لأية دراسة مهما كانت أن تلغي تكرار الحروف، فهي ظاهرة موجودة وماعلى الباحث إلا اكتناه دورها، لأن عزل الصوت عن المعنـى افتـراض لا

---

[1] – ربابعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، ص 21 . انظر: فضل، صلاح، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2 ، 1985، ص27.

يمكن إثبات صحته، ولا يمكن التوصل معه إلى نظرية ثابتة مقننة، لكن الشيء الذي لا يمكن أن يختلف عليه اثنان أنه لا وجود "لشعر موسيقي" دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية "[1].

وقد ورد تكرار الحروف في شعر آل أبي عُيينة بصورة ملحوظة،فهو منتشر في ثنايا شعرهم، ومن أمثلة ذلك قول أبي عُيينة بن محمد بن أبي عيينة:

رَأَيْتَ أَثاثَها فرغِبتَ فيه … و كَمْ نَصَبَتْ لِغَيْرِكَ بالأَثاثِ
إلى دارِ المَنونِ فَجَهزتْهُمْ … تَحُثُّهُمُ بِأَرْبَعَةٍ حِثَاثِ
فَصَيَّرْ أَمْرَها بِيَدَيْ أَبِيها … وعيشُك مِنْ حِبالِكَ بالثَّلاثِ
وإلاَّ فالسَّلامُ عليكَ مِنِّي … سأبْدأُ مِنْ غَدٍ لكَ بالمَراثِي.[2]

يقول الدكتور الرباعي عندما تطرق للحديث عن هذه الأبيات " إن الشاعر هنا قد استند في هجائه إلى قوة تأثير المجتمع على سلوك الأفراد فيه مهما علا هؤلاء الأفراد في المناصب"[3] إلا أن هذا التأثير كان منبثقاً من جانبين سخَّرهما الشاعر لقصيدته كان الأول منبثقاً من تكرار الحرف؛ حيث كرر حرف (الثاء) إثني عشر مرة في الأبيات السابقة وحرف الثاء من الأحرف المهموسة الرخوة وهو ما أسبغ على الأبيات ميزة موسيقية ظاهرة، تتناغم مع الأبيات والتي قيلت في "رجل من قوم آل أبي عيينة تزوج امرأة لمالها وقد سبق لها ان تزوجت عدداً كبيراً

---

[1] – ربابعة، موسى، **التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية**، ص165. وانظر: رينيه ويليك، أوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1985م، ص 165.

[2] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 121.

[3] – **مقدمة شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 51.

عدداً كبيراً من الأشخاص فماتوا عنها حيث كانت تنصب لهم شركا بما تملكه من متاع"[1].

أما الثانية وهي الفكر المستخدم في هذه الأبيات وهو ما سأتحدث عنه لاحقاً. والشاعر هنا وفر لقصيدته أكثر من مستوى لكسب أكبر عدد ممكن من المستمعين في مجتمعه ليتبنوا نفس ما يدعو إليه الشاعر من أفكار.

ومن أمثلة ذلك تكرار حرف الراء، حيث قال أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

مَا رَاحَ يومٌ عَلَى حَيٍّ و لا ابْتَكَرا ... إلاَّ رَأى عِبْرةً فيهِ إن اعْتَبَرا

ولا أَتَتْ ساعةٌ في الدَّهرِ فانصَرَفَتْ ... حَتَّى تُؤثّر في قَوْمٍ لهم أَثَرَا

و كُنْتَ فِيهِمْ كَمَمْطُورٍ بِبَلْدَتِهِ ... يُسَرُّ أَنْ جَمَعَ الأَوْطَانَ و المَطَرا[2]

إن الشاعر يحشد في هذا المقطع أكثر من أسلوب أحدهما يعود للموسيقى المنبثقة من تكرار حرف (الراء) في هذه الأبيات فقد ساهم حرف الراء الجهوري بفاعلية ذلك في إعطاء هذه الأبيات نبرة موسيقية خاصة أقرب ما تكون إلى التأمل، و التفكر، و أخذ العبرة و العظة، إن مثل هذا التكرار "لا يكون متكلفاً أو هامشياً بغير فائدة بل يزيد من درجة إيقاع الشعر و التي هي ميزة من ميزات الشعر العربي تتأتى له من البحر العروضي و القافية و غيرهما من عناصر القصيدة العربية، فيكسب الشعر ميزة جمالية إذ إن القيمة الموسيقية التي تتأتى من تكرار حرف بعينه ما هي إلا ميزة جمالية بلا شك و قد عرفت العرب ذلك منذ القديم ذلك أن الصوت هو آلة اللفظ و الجوهر الذي يقوم به التقطيع و به يوجد التأليف و لن تكون حركات اللسان لفظا و لا كلاما موزونا و لا منثورا إلا بالظهور الصوتي و لا تكون الحروف

---

[1] – ابن عبد البر، **بهجة المجالس و أنس المجالس**، تحقيق محمد الخولي ، دار الكتب العلمية بيروت،1980 ج2، ص48.

[2] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 142.

كلاما إلا بالتقطيع و التأليف"[1].

وأما الأسلوب الآخر هو تضمين قصيدته لفكر فلسفي وهو ما سأدرسه لاحقاً.

و من ذلك أيضاً قول أبي عُيينة بن محمد بن أبي عُيينة:

يا حَفْصُ عاطِ أخاكَ عاطِه كأساً تُهَيِّجُ مِنْ نَشاطِهْ.

صَبّاً طَوتْ عَنْهُ الهمو مُ نَعيمَهُ بَعْد انبساطِهْ

و إذا تطاولتِ الرؤو سُ فَغَطِّ رأسَكَ ثُم طَاطِهْ[2].

إن تكرار حرف (الطاء) في هذه الأبيات إنما يدل دلالة واضحة على الاضطراب النفسي و الغضب و الحنق بين الشاعر و ابن عمه خالد فجاء تكرار حرف الطاء يتناسب مع الصورة المكونة لطبيعة العلاقة السيئة بينهما.

وسوف أختم هنا بما ذكره الدكتور ربابعة بأن دراسة تكرار الحرف لا يمكن لها أن تخضع لأسس ثابتة، " كما أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهل مثل هذا التكرار، و إنما ينبغي على المرء أن يربطه بسياقه و بإطاره. و من المسلم به أن تكرار الحروف يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر لكن و قعها في النفس لا يكون كوقع تكرار الكلمات و أنصاف الأبيات أو الأبيات كاملة، و على الرغم من ذلك فان تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية"[3].

---

[1] – نصير، أمل، **التكرار في شعر الأخطل**، مؤتة للبحوث و الدراسات، ج20،العدد الثامن، 2005،ص68.

[2] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**،ص 152.

[3] -ربابعة، موسى، **التكرار في الشعر الجاهلي**، ص167.

ثانياً: تكرار الكلمة:

إن تكرار الكلمة في الشعر العربي بعامة وفي شعر آل أبي عيينة المهلبي بخاصة يعد مثيراً أسلوبياً يدفع بنا إلى سبر أغوار النص للوصول إلى حدٍ ما إلى ما وراء النص الشعري. أي أن تكرار الكلمة في شعر آل أبي عيينة بمثابة قوة فاعلة في النص تعكس مالها من أثر عند الشاعر وما تعكسه من تأثير في المتلقي من خلال أسلوب التكرار في النص الشعري.

ويقول الدكتور ربابعة في ظاهرة التكرار بأنها بمثابة "علامة مميزة في نص شعري ما فإنه يستطيع أن يعين في الكشف عن القصد الذي يريد الشاعر أن يصل إليه، فالكلمات المكررة ربما لا تكون عاملاً مساهماً في اضفاء جو الرتابة عن العمل الأدبي، و لا يمكن أن تكون دليلاً على ضعف الشاعرية عند الشاعر، بل أنها أداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر لتعين في إضاءة التجربة و إثرائها و تقديمها للقارئ الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرك فيه هاجس التفاعل مع تجربته"[1].

ومن هنا فإنه يجب التطرق بالحديث إلى الكلمة المكررة وذلك من خلال الدور الذي تؤديه هذه اللفظة، فهي تؤدي غرضاً معيناً يمكن الوصول إليه من خلال السياق الذي وردت فيه الكلمة المكررة لأنها كلٌ متكامل لا ينفصل عن باقي أجزاء النص بأكمله، بل إنها عنصر مهم من العناصر الفعالة في بناء وتكوين النص[2].

ومن خلال تتبع الأشعار التي وردت عن آل أبي عيينة، نجد أن أغراض الشعر عندهم تدور حول موضوعات الهجاء والمدح والتغزل والحكمة والفخر، إذ لا يخرج شعرهم عن

---

[1] - المصدر نفسه، ص170.

[2] - المصدر نفسه ، ص179.

ذلك في أغلب الأحيان ، لهذا نجد أن تكرار أسماء الأعلام (تكرارالاسم) ملمح بارز في شعر آل أبي عيينة وهو ما يكشف عن وظائف متعددة على مستوى بناء القصيدة. وقد كانت أسماء الأعلام بمثابة نقطة مركزية في شعر آل أبي عيينة تمحور حولها أغلب مـدحهم وهجـائهم وغزلهم. وفخرهم، "ولا شك أن تكرار الاسم يعكس طبيعة علاقة الشاعر به، فهو تكـرار لا يجيء كيفما اتفق بل انه ينبض بإحساس الشاعر و عواطفه، فهو يعكس مقدرة كبيـرة لـدى الشاعر في عكس تجربته الانفعالية التي يعبر عنها، وهو واحد من العناصر الفاعلة في تكوين النص الشعري"[1].

ومن أسماء الأعلام التي وردت في شعرآل أبي عُيينة (داود، ودنيا، وموسى، وخالـد، وعيسى). ولعل تكرار أسماء الأعلام في شعر آل آبي عُيينة إنما كـان لغـرض توضـيح الصفات المتعلقة بذات الاسم، هجاءً أو مدحاً أو غزلاً، وذلك لا يكون إلا بتكرار الاسم، فقد ذُكر خالدٌ في مواضع كثيرة من شعر آل أبي عيينة في معرض الهجاء، وذلك ممـا يلفـت النظر، ويدفع بنا إلى إلقاء الضوء على طبيعة العلاقة التي كانت بين أبي عُيينة بن محمد بن أبي عُيينة كعنصر من عناصر آل أبي عُيينة المهلبي وبين خالد، ومما ذكره أبو عُيينة بـن محمد في هجاء خالد بن يزيد المهلبي:

أخـالدُ لا زالَـتْ مِـنَ اللهِ لَـعْـنَـةٌ ... عليْك وإنْ كنتَ ابنَ عَمِّي وقـائِدِي

أخـالدُ كـانتْ صُحْـبَـتـيكَ ضلالةً ... عَـصَيْتُ بِها رَبِّي وخَالفْتُ والدي[2]

إن الشاعر هنا يستخدم أسلوب تكرار اسم العلم (خالد) المقترن مع أداة النـداء الهمـزة

---

[1] -نصير، أمل، **التكرار في شعر الأخطـل**، ص50. انظر: شفيع، السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين **وإبداع الشعراء**، مجلة إبداع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 6، 1984م، ص13- 14

[2] -الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 126.

(أخالد) هو دليل على رغبة الشاعر بتخصيص خالد دون سواه من بني عمومته، فهـــو قـد جعل من اسم المهجو(خالد) مرتكزاً يبني عليه في كل مرة معنى جـديداً ممـا يـساعد فـي إكساب الشعر صورة غنية بالموقف، وجذب انتباه السامع إلى ما سيأتي به الشاعر بعد كـل نداء لخالد، زيادةً على أن في تكرار أسلوب النداء تعبيراً عن انفعال الشاعر الواضح في هذا المجال خاصةً إذ جاء متداخلاً مع أسلوب التكرار، و قد يرغب الشاعر هنا أن يستشف السامع علاقة القربى بين خالد والشاعر مع ما بينهما من جفاء، وذلك يدل على ضخامة جرم خالد في حق أبناء عمومته وهم آل أبي عُيينة المهلبي.

ومن ذلك أيضاً قول أبي عُيينة بن محمد بن أبي عُيينة:

تَـبّـاً لِصُحـبةِ خـالدٍ مـن صُـحبةٍ ... ولخـالدِ بن يـزيـدَ من مَـصحـوبِ
يـا خـالدُ بـن قـبيصةَ هَيـَّجْـتَ بي ... حـرباً فدونَك فـاصطـبِر لِحُـروبي[1]

و يقول أبو عُـيينة بن محمد أيضاً :

خــالـدٌ كَـلّـفَـنـي جـُـرْ ... جـانَ ظـلـماً و اعْـتـداءَ
خــالـدٌ لــولا أبــوه ... كـانَ و الـكـلْـبَ سـواءَ[2]

و المتـتبع لمناسبة هـذه الأبيات يجد أنه لما ولي خـالد بن يزيد جرجان طلب مـن أبي عُيينة أن يخرج معه و يصحبه، ووعده الإحـسان و الولاية و أوسـع لـه المواعيـد وكـان أبو عُيينة وقتها جنديا، فلما وصل لجرجان أعطاه رزقه لشهر واحد و اقتصر علـى ذلك و تشاغل عنه وجفاه، فحاول أبو عيينة الوصول إلى حقه بالحسنى فأعياه ذلك، فما كان

---

[1] – المرجع نفسه، ص 116،115.
[2] – المرجع نفسه، ص107.

من أبي عيينة إلا أن هجا خالداً[1].

ومن خلال الأبيات الشعرية السابقة يلاحظ القارئ بأن اسم خالد قد تكرر في هذه الأبيات وذلك قد يوحي بصورة عامة إلى أن العداوة كانت مستحكمة بين أبي عيينة وخالد، ويمكن ملاحظة جانب الاستياء النفسي عند أبي عيينة نحو ابن عمه خالد، بحيث أصبحت تلك العداوة تحتل مكاناً واسعاً من عقل أبي عيينة، وبالتالي فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده إلا ويأتي فيها على ذكر مثالب خالد، والدليل على ذلك أن أبا عيينة في معرض غزله بمحبوبته (دنيا) لم يفته هجاء ابن عمه خالد، فقد قطع أبو عيينة على نفسه عهداً بألا يترك فرصةً إلا ويهجو بها ابن عمه خالداً بغية التشهير به والقصاص منه، حيث قال:

أَقَبيصُ لَستَ، وإِنْ جَهدتَ، بِمُدْرِكٍ ... سَـعْيَ ابنِ عَمِّكَ ذِي العُلا داودِ

شَتَّانَ بينك يا قبيصُ وبينَهُ ... إِنَّ المُذَمَّمَ ليسَ كالمَحْمُودِ

اخْتارَ داودُ بناءَ محامِدٍ ... واخترتَ أَكْلَ شَبَارِقٍ وثَرِيدِ

لكنْ جَرىَ داودُ، جَرْيَ مُبَرِّزٍ ... فَحَوَى المَدَى وجَرَيْتَ جَرْيَ بَلِيدِ

داودُ محمودٌ، وأَنْتَ مُذَمَّمٌ ... عَجَباً لذاكَ وأَنْتما مِنْ عُودِ[2]

لقد كرر أبو عيينة اسم كل من (قبيص وداود) وذلك للدلالة على المقابلة بين أبناء العمومة من حيث سوء العشرة وحسنها.

---

[1] – الأغاني، ج20، ص107.

[2] – الرباعي، عبد القادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 132

ومن الأسماء التي كررها أبو عُيينة في شعره في معرض المدح، (موسى الهادي) حيث قال أبو عُيينة بن محمد بن آل أبي عيينة:

لا تخافوا الزمانَ قد قام موسى   فلكُمْ من ردَى الزمان أمانُ

أوَلَمْ تأتِهِ الخلافةُ طوْعاً   طاعةً ليسَ بعدها عِصْيانُ

فهْيَ مُنْقَادةٌ لموسى وفيها   عن سِواهُ تَقاعُسٌ وحِرانُ

قل لموسى يا مَلكَ الملكِ طوعاً   بقيادٍ وفي يَديْكَ العِنانُ[1]

إن مناسبة هذه الأبيات هي أن أبا عيينة كان مع ابن عمه خالد بجرجان، فأساء له وجفاه، وكان لأبي عيينة صديقان من جند خالد من أهل البصرة، وولى موسى الهادي الخلافة فكتب أبو عيينة إلى من كان في خدمة الخلفاء من أهله بهذه القصيدة.[2] فالشاعر هنا يحاول أن يطمئن من معه ويبشرهم بأن الأمور ستعود إلى نصابها الصحيح بتولي الهادي الخلافة، وتكرار اسم موسى الهادي جاء للدلالة والتأكيد على ما يمتلكه موسى الهادي من صفات حميدة تخوله لحمل الأمانة ــ أي أمانة الخلافة ــ .

وإضافةً إلى تكرار ما سبق من الأسماء نجد أن اسم دنيا من الأسماء التي قد تكررت في أكثر من موضع في شعر آل أبي عيينة، ومما قاله أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة متغزلاً بدنيا:

ما لِدُنْيا، تَجفُوكَ والذَّنْبُ مِنْها   إنَّ هذا منها لَخَبٌّ ومَكْرُ

وكتمتُ اسمَها حِذاراً مِنْ النّا   سِ ومِنْ شَرّهِمْ وفي النّاسِ شَرُّ

ويَقولونَ: بُحْ لنا باسْمِ دُنْيا   واسْمُ دنيا سِرٌّ على النّاسِ ذُخْرُ

---

[1] – المرجع نفسه، ص 188

[2] – المرجع نفسه، ص 17

ثم قالوا لِيَعْلَموا ذاتَ نَفْسِي أَعَوانٌ دُنْياكَ أم هي بِكْرُ؟[1]

وقال كذلك أبو عُيينة بن محمد بن أبي عيينة:

وَلِدُنْيا، على جُنُوني بدُنْيا، أشْتَهي قُرْبَها وتَكْرَهُ قُرْبي

قُلْ لِدُنْيَا إنْ تُجِبْكَ لِما بي رَطْبةٌ مِنْ دُمُوعِ عَيْنَيَّ كُتْبِي [2]

يستخدم الشاعر هنا أسلوب تكرار أسماء الأعلام المتمثل بتكرار اسم محبوبته(دنيا) وهذا الأسلوب قد يشي على شدة تعلق أبي عيينة بها وتلذذه بذكر اسمها وهو بذلك قد تكون محاولة منه التقرب لها ، لذلك أراد أن يُظهر اسمها في أكثر من موضع محاولةً منه لنيل رضاها، وظناً منه أن تكرار اسمها يمده بمزيد من الراحة النفسية التي يجدها العاشق حين يذكر معشوقته، فهو يريد أن يبقى اسمها ماثلاً أمامه في كل المواطن، ويمكن ملاحظة أن الأبيات الأولى تشير إلى استمتاع أبي عيينة عند ذكر اسم محبوبته الحقيقي، ولكنه يرفض ذلك لأنه لا يثق بالناس، إضافةً إلى الخوف من ذوي محبوبته.

ومن التكرار الذي ورد في شعر أبي عيينة تكرار ضمير المتكلم، حيث قال مفتخراً:

أنا ابْنُ الذي شادَ لي مَنْصِباً وكانَ السِّماكَ إذا حَلَّقا

أنا ابنُ المُهَلَّبِ ما فَوْقَ ذا لِعالٍ إلى شَرَفٍ مُرْتَقَى

أنا لَكِ عَبْدٌ فَكُونِي كَمَنْ إذا سَرَّهُ عَبْدُهُ أعْتَقا[3]

فتكرار ضمير المتكلم (أنا) هنا بصورة متتابعة إنما هو يحمل دلالات على ما يتمتع به أبو عيينة من عزةٍ وافتخار بنفسه و بنسبه الذي يعود الى المهلب بن أبي صفرة القائد

---

[1] – المرجع نفسه، ص 151

[2] – المرجع نفسه، ص114.

[3] – المرجع نفسه، ص160،159.

الذي خلّده التاريخ بحمايته للبصرة من الخوارج حتى سميت البصرة ببصرة المهلب، إلا إنه ورغم افتخاره واعتداده بنفسه ونسبه إلا أنه يجد نفسه ضعيفاً أمام معشوقته، فلا يجدي معها أن يفتخر بل الأفضل بالنسبة له أن يلفت نظرها إلى نسبه مفتخراً ويؤكد لها وقوع قلبه تحت سطوة حبها، مستجدياً منها الرفق بحاله.

ومن التكرار الذي ورد في شعر آل أبي عيينة المهلبي ما قاله أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة في الوصف:

زُرْ واديَ القَصرِ نِعْمَ القَصْرُ والوادي ... في مَنْزِلٍ حاضرٍ، إنْ شئتَ، أو بادِ

زُرْهُ فليس له شِبْـهٌ يـقـاربُـه ... لا بُـدَّ من زَوْرةٍ من غـيرِ ميعادِ[1]

فقد كرر الشاعر هنا فعل الأمر(زُرْ) ، لإثارة جانب الاشتياق لذلك المكان، إذ الأمر هنا يفيد الحث في حين أن التكرار يفيد الإصرار والتوكيد على القيام بالفعل، ولعله قصد من الإلحاح بالزيارة من خلال تكرار فعل الأمر ما للمكان من وقعٍ حسنٍ في نفسه.

وقال عباد بن داود بن محمد بن أبي عيينة (المخرق):

أنا المُخَـرِّقُ أعراضَ اللئامِ كما ... كان الممزّقُ أعراضَ اللئامِ أبي[2]

وفي هذا البيت قد استخدم الشاعر فيه أكثر من أسلوب أحدها أسلوب التكرار ويدل تكرار (أعراض اللئام) هنا على التخصيص فالشاعر لا يعتدي إلا على أعراض اللئام أما أعراض غير اللئام فهي مصونة. أما تكرار العبارة فهي تفيد الإستمرارية فأبوه كان ممزق أعراض اللئام وكذلك هو امتداد لأبيه وإستمرارية له فهو مخرق لأعراض اللئام. وهو في

1- المرجع نفسه، ص 131.

2- المرجع نفسه، ص 241

هذا البيت يعكس انسجام الشاعر من حيث الأسلوب في التوجه للمجتمع مع الأسلوب العـــام الذي يسلكونه آل أبي عيينة في هذا الإطار[1].

أما الأسلوب الثاني وهو التشبيه فسأتحدث عنه في الفصل الثاني بالنظر إلى أداة التشبيه في أسلوب التشبيه المستخدم في شعر آل أبي عيينة المهلبي.

وقال داود بن محمد بن أبي عيينة :

قَـــومٌ إذا أكَـــلُوا أخْـــفوا كَـــلامَـــهُمُ   واستوْ ثَـــقُوا من رِتَاجِ البابِ في الدارِ

لا يَـــقْـــبِـــسُ الجارُ مِنهم فَضْلَ نارِهِمُ   ولا تكـــُـفُّ يدٌ عـــن حُـــرْمَةِ الجـــارِ[2]

وهذا المقطع قد نسج في داخله محورين أسلوبيين كان الأول منبثقاً من تكرار اللفظـــة وهي تكرار كلمة (الجار) ففي هذه الأبيات كان الدافع لها هو بيان ما للجار من مكانة عالية عند الشاعـــر، فالشاعـــر هنا يذم من لا يهدى جـــاره شـــيئاً من طعامه، و أنه يذم أيضاً من لـــم يأمن جاره بوائقه. و أن هذه الأبيات تنم عن فكر ديني أخلاقي ينبثق منه الشاعر في بيان قيمة الجوار.

وكان المحور الأسلوبي الثاني منبثقاً من الإتجاهات الفكرية الموجود في هـــذا المقطـــع وهو ما سأدرسه لاحقاً.

[1] - مقدمة شعر آل أبي عيينة المهلبي، ص 41

[2] -الرباعي، عبدالقادر، شعر آل أبي عيينة المهلبي، ص 237

ثالثاً: تكرار الأداة:

إن تكرار الأداة "يكشف عن فاعلية كبيرة في زيادة تلاحم النص الشعري، وتعميق وحدته العضوية حيث يقوم مثل هذا النوع من التكرار بإبراز تسلسل الأفكار وتتابعها، فيجعل المتلقي مصغيا لأفكار الشاعر متابعاً لانفعالاته المختلفة "[1]، ومن الأدوات التي تكررت في شعر آل أبي عيينة الأداة (إذا) حيث ورد قول عبدالله بن محمد بن أبي عيينة معاتباً طاهر بن الحسين بعد أن قرب إسماعيل بن جعفر بن سليمان عدو الشاعر:

ما لي رأيتُكَ تُدني كلَّ مُنْتَكِثٍ   إذا تَغَيَّبَ مُلْتَاثٍ إذا حَضَرا

إذا تَنَسَّمَ ريحَ الغدْرِ قابَلَها   حتى إذا نَفَخَتْ في أَنْفِهِ غَدرا[2]

إن الشاعر هنا يذم طاهر بن الحسين ويصفه ببطء الحركة وسرعة الغدر، ثم يصدر حكماً بأنه من كانت له هذه صفاته لا ينبغي له مجالسة الأكابر. وقد يكون "تكرار الشاعر لأداة الشرط (إذا) لا يأتي كيفما اتفق، أو دونما فائدة، بل إنه بعد كل (إذا) تأتي صفة دونية للشخص المعني في الأبيات"[3]. و ان تكرار (إذا) متبوعة بالفعل الماضي يضفي على القصيدة من الناحية الموسيقية جوا موسيقياً و اضحاً، له وقع على الأسماع و يؤثر في النفس بقوة إضافية على الأثر الذي يتركه على السامع. بالإضافة إلى أن (إذا) أداةً ذات فائدة بنائية، تقوم بحفظ بنائية الأبيات، وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها. كما أن هذه الأبيات تقدم نصائح، تعكس تجربة الشاعر العامة في الحياة [4].

---

[1] – نصير، أمل، **التكرار في شعر الأخطل**، ص 64.

[2] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**،ص 208.

[3] – نصير، أمل، **التكرار في شعر الأخطل**، ص65.

[4] - ربابعة، موسى، **التكرار في الشعر الجاهلي** ،ص 184.

ويعد " تكرار (إذا) متبوعة بالفعل الماضي في الأبيات السابقة قد أضفى من الناحية الموسيقية جواً موسيقياً خاصاً على القصيدة حيث إيقاع (إذا) القوي والمتتالي له جرس موسيقي يقع على الأسماع ويؤثر في النفس بقوة، زيادة على إفادته من حيث بناء القصيدة والتأثير في المتلقي، فقد زادت من لحمة النص وتعانق أبياته، وكأنها تأخذ برقاب بعضه بعضاً؛ لتقدم لنا فكرة جديدة تشدنا للاستماع إلى ما سيأتي بعدها"[1]

ومن ذلك أيضاً تكرار ظرف الزمان الماضي (إذ) حيث قال أبو عيينة بن محمد ابن أبي عيينة:

فيا طيبَ طَعْمِ العَيْشِ إذْ هي جارةٌ		وإذْ نَفْسُها نَفْسِي وإذْ أهْلُها أهْلِي

وإذْ هي لا تَغْتَلُّ عني بِرِقْبَةٍ		ولا خَوْفِ عَيْنٍ مِنْ وُشاةٍ ولا بَعْلِ[2]

إن إكثار الشاعر من استخدام ظرف الزمان الماضي (إذْ) يفيد الربط بين المواقف التي مرة على الشاعر في الماضي، فهذا الظرف وإن لم يولد طاقة موسيقية فإنها ساهم في إيجاد روابط بين أجزاء النص.

فالشاعر يذكر بأن الحياة ستكون أكثر جمالاً وحلاوةً في حالات عدة وقد ربط هذه الحالات المتعددة بظرف الزمان (إذْ). فهو ظرف قد أسهم بشكل واضح في الربط بين أجزاء الصور التي يرغب الشاعر في وجودها مجتمعة.

ومن ذلك أيضاً تكرار (لا) في شعر آل أبي عيينة حيث قال عبدالله بن محمد بن أبي عيينة المهلبي معاتباً طاهر بن الحسين:

فلا تُضعْ حقَّ قحطانَ فَتُغْضِبَها		ولا رَبيعةَ كلاًّ، لا ولا مُضَرا

---

[1] - نصير، أمل، **التكرار في شعر الأخطل**، ص 65

[2] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**،ص172.

أَعْـطِ الرِّجالَ على مِقْدارِ أنْـفُـسِهِمْ وأَوْلِ كُـلاًّ بِمَا أوْلَـى وَمَا صَـبَـرا

ولا تَـقُـولَنَّ إنِّـي لستُ مِنْ أَحَـدٍ لا تَمْحَـقِ النَّيِّـرَيْنِ: الشمسَ والقمرا[1]

يقول الدكتور ربابعة عندما تحدث عن تكرار(لا) إن " هذه اللاءات المتكررة تجعل بناء الأبيات متحداً ومتلاحماً حتى أن المرء ليتوقع أن يستمر الشاعر في أسلوبه هذا ليؤكد في كل مرة أنه يمتلك صفة من صفات البطولة والشجاعة." [2] وبالتالي فإن استخدام الشاعر لهذا الأسلوب من تكرار أداة (لا) الناهية بشكل متتالٍ وهو بذلك قد لا يكشف عن إيقاع موسيقي لكنه يكشف عن قوة الرابط بين الأبيات.

وقد استخدم شعراء آل أبي عيينة المهلبي تكرار الأداة (إن)عندما قال عبدالله بن محمد بن أبي عيينة:

فـإنكِ قـد زوّجـتِ عـن غـيرِ خِـبْرَةٍ فـتىً من بني العباسِ ليسَ بعاقِلِ

فـإن قـلـتِ: مـن رهـطِ النـبي فإنَّـهُ وإن كان حرَّ الأصل عبدُ الشمائلِ[3]

في هذه القصيدة نلاحظ تكرار أداة التوكيد (إن) غير مرة في القصيدة فهو باستخدامه هذة الأداة يؤكد على الصفات التي يتصف بها من يهجوه الشاعر في هذه القصيدة .

وقد ذكر شعراء آل أبي عيينة تكرار الأداة (أن) عندما قال أبو عيينة بن محمد:

أراكَ تُـفَـرِّقُـنـي دائِـبـاً وما يَـنْـبَـغِـي لي أنْ أفْـرَقَـا

أنا ابْن الـذي شـادَ لي مَـنْـصِـباً وكـانَ السِّـمـاكَ إذا حَـلَّـقَـا

قَـريعُ القـراقِ وبِـطْريقُـهُـمْ وَعِـزُّهُـمُ المُـرْتَجـى المـتَّـقَـى

---

[1] – المرجع نفسه، ص208.

[2] – ربابعة، موسى، **التكرار في الشعر الجاهلي**، ص 179.

[3] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص223

فَمَنْ يَسْتَطِيعُ إذا ماذَهَبْـ — ـتُ أَنْطِقُ في المَجْدِ أَنْ يَنْطِقَا

ثم قال في القصيدة نفسها:

أَلَمْ أَخْدَعِ النَّاسَ عَنْ حُبِّها — وقَدْ يَخْدَعُ الكَيِّسُ الأَحْمَقَا

بَلَى وسَبَقْتُهُمُ إنَّنِي — أُحِبُّ إِلَى المَجْدِ أَنْ أَسْبِقَا

ويومَ الجُنَازَةِ إذْ أرْسَلَتْ — على رِقْبَةٍ أَنْ جِيءِ الخَنْدَقَا

إلى السَّالِ فاخْتَرْ لَنَا مَجْلِساً — قريباً وإيَّاكَ أن تَخْرِقَا

ثم يقول في القصيدة نفسها:

فقلتُ أُمِرتُ بِكِتْمانِه — وحُذِّرْتُ إنْ شاعَ أن يُسْرِقَا

فقالتْ: بِعَيْشِكَ! قولي لَهُ — تَمَنَّعْ لعلَّكَ أن تَنْفُقَا[1]

إن استخدام الشاعر وتكراره لـ(أن) يدل دلالة واضحة على أن الشاعر يسعى إلى توكيد التحذير من مجموعة الصفات المذكورة . وقد استطاع الشاعر بهذا الأسلوب أن يبين حالة القلق التي يعيشها الشاعر تجاه أفراد مجتمعه.

كما كرر شعراء آل أبي عيينة (كم) الخبرية، حيث قال أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

كَمْ إلى كَمْ يُغْضَى على الذُّل منه — وإلى كَمْ يكون هذا الهوانُ [2]

ولعل استخدام الشاعر هنا لـ(كم) الخبرية التي تفيد التكثير. فالشاعر عندما استخدم هذه الأداة أراد الإخبار عن كثرة الذل والهوان التي يعيشها، وهو بذلك يكشف عن نفسيته المضطربة.

---

[1] – المرجع نفسه ،ص159، 160، 161.

[2] – المرجع نفسه، ص189

قال عبد الله بن محمد بن أبي عيينة :

وَمَـــنْ أُشْـــرِبَ اليَـــأسَ كـــان الغَنِيَّ   وَمَـــنْ أُشْرِبَ الحِـــرْصَ كانَ الفَـــقِـــيرا

ثم قال في القصيدة نفسها:

أَلَـــــــــــمْ أَكُ أوّلَ آتٍ أتـــــــاكَ   بِطَـــاعةِ مَـــنْ كـــانَ خَــلْــفِي بَـــشِـــيرا

ثم قال في القصيدة نفسها:

أَلَـسْـتَ تَـرى أنَّ سَـفَّ التُّـرابِ   بِـــهِ كـــــان أكْـــرمَ مِـــنْ أنْ يـــزُوَرا

ثم يقول في القصيدة نفسها:

وكَـــانَ لــكَ اللهُ فـــيما ابْـــتُعِـــثْـــتَ   لــهُ مِـــنْ جِـــهادٍ ونَـــصْرٍ نَصـــيِـــرا[1]

لقد استخدم الشاعر هنا أسلوب تكرار الفعل، حيث كرر(كان) وهـو باسـتخدام هـذا الأسلوب قد يدل دلالة واضحة على حنين الشاعر للماضي، فهو يسترجع خلاصة ماالديـه مـن خبرات ومعارف ليسكبها داخل هذا النص بإستخدام (كان) التي تكون بمثابة الرمز الدال على ما في جعبته من خبرات، اكتسبها من خلال تجاربه الماضيه، كما أن تكرار (كان) هنا قـد تفيـد ترسيخ مـا توصل إليه الشاعر من خبرات وحقائق من وجـهة نظره حتى يكون ذلك الماضي حاضراً بين يدي المتلقي.

---

[1] – المرجع نفسه، ص209– 210.

رابعاً: تكرار أسلوب النداء:

إن تكرار أسلوب النداء له إرتباط وثيق بتكرار الكلمة، وقد يكون استخدام الشاعر لأسلوب النداء له دلالة الزيادة في تأكيد الاسم المنادى، أي أن الشاعر باستخدامه لأسلوب تكرار النداء فإنه يضيف ميزة إضافية للاسم المكرر.

إن تكرار أسلوب النداء يعد جزءاً وثيق الصلة بتكرار الكلمة "إذ يقوم الشاعر باستحضار اسم، ويكرره مناديا إياه، وما إضافة أسلوب النداء – هنا – للاسم إلا تأكيد للتأكيد، فيضفي على الاسم المكرر خصوصية أخرى ، فإذا كان الشاعر قد كرر الاسم ليثبت رؤيته من خلال الآخر، فهذا الاسم يزداد توهجا عند استعمال أسلوب النداء، وتزداد الرؤية تركيزا، ويزال عنها – الرؤية – ما يمكن أن يعتريها من غفلة وتناس، وإن استحضار الاسم المنادى، مدعاة للحوار الذي يجسد أو يمثل الرؤية، فكأن الحوار هنا مع هذا الاسم المنادى كشف عن الرؤية ... وتشكل هذه العناصر أسلوباً للنداء، ... وتقوم الأداة بدور استحضار العنصر الآخر = المنادى ، ليتآزر المنادى والأداة في تجسيد غاية الشاعر ورؤيته وتجسيدهما ". [1]

ومن ذلك قول أبي عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

فيا نفسُ قد بُدِّلْتِ بؤساً بنعمةٍ ... ويا عَيْنُ قد بُدِّلت من قرَّةٍ عِبَرْ
ويا حبذاك السائلي: فِيمَا فكرتي ... وهَمِّي؟ ألا في البصرة الهمُّ والفِكرْ
فيا حَبَّذا بطنُ الحزيزِ وَظَهْرهُ ... ويا حُسْنَ واديه إذا ماؤُهُ زَخَرْ
ويا حَبَّذا نَهْرُ الأُبُلَّةِ مَنْظَراً ... إذَا مَدَّ في إبَّانِهِ النَّهرُ أو جَزَرْ

---

[1] – الخلايلة، محمد خليل، **مقدمة بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين** ، ص 40

ويـــا حُسنَ تــلك الجاريات إذا غـــدت   مع الماءِ تجــري مُــصْــعِداتٍ وتــنحــدرْ

فـــيا نَدَمي إذْ ليس تُـــغـــني ندامـــتي !   ويـــا حَـــذَري إذْ ليس يَنْـفَـعُـني الحَـذَرْ

فَـــيَا سَـــفَراً أَوْدى بِلَهْـــوِي ولَـــذَّتِـــي   ونَغَّـــصَنِي عَـــيْشِي عَدِمْـــتُكَ مِنْ سَـــفَـــرْ [1]

إن تكرار أسلوب النداء هنا قد يكشف عما في أعماق الشاعر من انفعالات وهـــموم، وذلك مـــن خلال أداة النداء (يا) التي تكررت غير مرة في هذا المقطع. وقد يكون الـــشاعر باستخدامه مثل هذا الأسلوب أكثر انسجاماً مع البداية التي استخدمها الشاعر ليكون من هـــذا الأسلوب نقطة بداية له لينسج مع كل بداية صورة جديدة لهم الشاعر المتمثل في الغربة التي يعيشها بعيداً عن موطنه البصرة، ويتجسد في هذه الصور مجتمعة حنينه لها. وتكرار مثـــل هذا الأسلوب قد يكشف عن قيمة المكان الذي نشأ فيه الشاعر ويرفع من شأن وطنه البصرة. وفي خضم هذه الوحدة والغربة التي تهيمن على نفسيته المضطربة فإنه يعـــود إلـــى نفـــسه بالحديث لها عن همومه وآلامه التي تستمد من غربته عن بلده البصرة. وهو بذلك قد يكون يسعى إلى تسكين نفسه المضطربة.

لذلك فقد جسد كل هذا في تتابع الصفات التي وقعت بعد أســـلوب النـــداء يـــا / فيـــا (حبذاك ـــ حسن ـــ ندمي ـــ حذري ـــ سفراً ـــ زماني . . .)، وإضـــافة إلى ذلـــك فإنـــه يمكن أن نقول بأن استخدام الشاعر لمثل هذا الأسلوب قد يكشف عـــن الـــصورة الذهنيـــة المرتبطة بالمكان في جزئيات تكون النقاط التي يندفع من خلالها إحساس الشاعر بغربته.

والشاعـــر عـــندما قام باستخدام هذا الأسلوب إنما هو يسعى إلـــى التـــنفـــيس عـــن حـــالته النفسية الخاصة التي تتمحور حول الغربة وما يعتريها من متاعب نفسية وروحيـــة لدى الشاعـــر.

---

[1] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 144، 145

و يقول كذلك أبو عُيينة بن محمد بن أبي عُيينة:

يا زَماني الماضـِـي بِـبَـغداد عُـدْ لِي طالما قـد سَــرَرْتَــنِــي يا زَمــانُ

يا زماني المــسيءَ أحْـسِــنْ فَـقِـدْماً كان عــندي من فعِـلكَ الإحــسانُ[1]

يشكل هذا النوع من التكرار مساحةً ليست بالقليلة مما شكله أسلوب التكـرار بـصورة عامة عند آل أبي عيينة المهلبي، وهـذا قد يعود إلى ما كان يعانيه الـشاعـر مـن الحــالة النفسية المضطربة المتوترة، حيث كان يعتقد بأن هذه البداية في شـعره هـي البدايــة التــي استخدمها الشاعر ليوفر لقصيدته بهذا الأسلوب أكبر عدد ممكن من المتلقين لسماع ما يعانيــه الشاعر. كما أن هذه البداية القوية المكثفة للعودة إلى الماضي قد تجسد شيئاً مــن قــوة القلــق المحيط بالشاعر، وبالتالي فهو يتحسر على الماضي ويتوجس في نفسه الخوف مــن الحاضــر والمستقبل، وبذلك يكون هذا الأسلوب أكثر فاعلية خصوصاً إذا عرفنا أن تكرار أسلوب النــداء قد تكــشـف عند الشاعر بشكل واضح حيث استخدمه ثلاث مرات في هذا المقطع وهذا يعمــق حالة القلق التي يمر بها الشاعر ليسمع الآخرون همومه.

لقد أسهم هذا الفصل في دراسة الجانب الوظيفي لأسلوب التكرار وذلــك مــن خــلال عرضه للأشكال التكرارية الموجودة في شعر آل أبي عيينة المهلبي. فقد تكون أسلوب التكرار عند شعراء آل أبي عيينة بأكثر من شكل تدور هذه الأشكال الأسلوبية حول تكــرار الحــرف، وتكرار الكلمة، وتكرار أسلوب النداء، بالإضافة إلى تكرار الأداة. وقد جسدت هــذه الأســاليب مجتمعةً حِساً جمعياً يتفق فيه ما يختلج في داخل شعراء آل أبي عيينة مع موقف المتلقي.

[1] – المرجع نفسه، ص 187

الفصل الثاني

بنية التشبيه عند آل أبي عُيينة

بنية التشبيه عند آل أبي عُيينة

يعد أسلوب التشبيه من الأساليب البلاغية التي تحتل مكانة رفيعة في البلاغة العربيــة، فهو كثير الاستخدام في الشعر، بالإضافة إلى دور التشبيه الكبير في داخل النص الشعري، وذلك من خلال مقدرته على إخراج المعنى الخفي إلى معنى واضح جلي، وتقريبه المعــاني البعيــدة لإفهام المتلقي، وهو بذلك يزيد من وضوح المعنى المراد، وبالإضافة إلى أنه يسبغ على المعنى شيئاً من الرفعة، فهو أيضاً يكسبها توكيداً في المعنى. (1)

إن الناظر والمتأمل في شعر آل أبي عُيينة المهلبي، يلاحظ ذلك الموقع الذي تحــتله بنية التشبيه داخل النص الشعري من حيث إنها شغلت حيزاً كبيراً فــي شــعر هــذه الأســرة، وبالإضافة إلى السمات التي تختص بها من حسن التوزيع، والبعد عن التعقيد والغرابة. وهنا في هذا الفصل سأتناول بنية التشبيه عند آل أبي عُيينة المهلبي، وسأحاول كــشف دلالاتها داخــل نسيج القصيدة عندهم.

التشبيه لغةً:

هو المماثلة، والمحاكاة والمضارعة، وهو مصدر للفعل: شبه فلاناً بفلان وشبه شــيئاً بشيء آخر(2). جاء في لسان العرب: "تقول في فلان شَبَهٌ من فــلان وهــو شِــبْهُهُ، وشَــبَهُهُ،

---

(1) جواهر البلاغة، ص219.

(2) ثوني، حميد آدم، البلاغة العربية، دار المناهج، عمان، 2007، ص247.

وشبيهُ... وشبَّه إذا ساوى بين شيءٍ وشيءٍ"[1]. ويعرف الزمخشري التشبيه بأنه هو "ماله شِبْه، وشَبَهٌ، وشبيه، وفيه شَبهٌ مِنه، وقد أشبه أباه وشابهه، وما أشبهه بأبيه ... وتشابه الشيئان واشتبها، وشبيهتها، وشبيهته به، وشبهته به، وشبهته إيّاه، واشتبهت الأمور، وتشابهت"[2]. ونستطيع أن نقول بأن هذه التعريفات كلها تدور حول محور التماثل والمحاكاة والتمثيل.

أما اصطلاحاً:

فهو إيجاد مماثلةً بين أمرين أو أكثر وذلك لعقد الاشتراك بينهما في صفة من الصفات، لغرض يريد المتكلم عرضه بقصد أو بغير قصد، بأداة هي الكاف أو ما في حكمها سواءً كانت ملفوظة أو ملحوظة.

أما عند علماء البلاغة فقد رصدنا له تعريفات تتفق في بعض الأحيان، منها تعريف أبي هلال العسكري الذي حدد مفهوم التشبيه بقوله: "التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين يناب مناب الأخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر، وسائل الكلام بغير أداة تشبيه "[3].

وذكره ابن رشيق بقوله: "التشبيه هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه".[4] وأما التشبيه عند

([1]) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (شَبَه).

([2]) الزمخشري، **أساس البلاغة**، تح: عبد الرحيم محمود، دار الفكر العربي، بيروت، 2000، ص320.

([3]) أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تح: علي محمد البجاوي، وحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصري، بيروت، 1998، ص20.

([4]) ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، ج1، ص 286.

عبد القاهر الجرجاني فهو: "أن تثبت للوجود معنى من معاني العدم، أو حكماً من أحكامه، كأن تثبت للرجل صفة، وهو لا يملكها من خلال تشبيهه بطرف آخر".[1]

ومن التعريفات التي ذكرها علماء البلاغة قديماً نلاحظ أن ابن رشيق القيرواني أخذ تعريفه للتشبيه من قول أبي هلال العسكري. ونستدل أيضاً أن التشبيه هو صورة موجودة بين شيئين أو أكثر وذلك لاشتراكهما في صفات تجمع بينهما.[2]

وشعراء آل أبي عيينة كغيرهم من الشعراء استخدموا أسلوب التشبيه لأنه يُسهم في قوة نسجهم بناء الصورة الشعرية عندهم وتقريبها لذهن المتلقي. وهذا الأسلوب من الأساليب التي تعطي الشاعر متسعاً وحيزاً كبيراً للتعبير عما يدور في خلجات نفسه من مشاعر.

وقد علل الدكتور الرباعي استخدام هذه الأسرة لأسلوب التشبيه بأنه راجع إلى "تعلقهم بالبساطة والوضوح وقرب المأخذ في الأسلوب".[3] وهذا يعني أن استخدامهم للتشبيه لم يؤدِ إلى غموض النص الشعري أو تعقيده. وإنما أسهم في بناء القصيدة بشكل جيد.

إن أسلوب التشبيه الأكثر بلاغة من جهة قوة وجوده "الصورة الكلامية " التي توضع في أسلوب التشبيه ترتد إلى أسلوب التشبيه المحذوف أداة التشبيه ووجه الشبه وأقل هذا الأسلوب مرتبةً في البلاغة ما ذكرت أركان أسلوب التشبيه مجتمعة وذلك " لأن بلاغة التشبيه مبنية على ادعاء أن المشبه عين المشبه به، ووجود الأداة ووجه الشبه معاً يحولان دون هذا الإدعاء. فإذا حذفت الأداة وحدها، أووجه الشبه وحده ارتفعت درجة التشبيه في البلاغة قليلاً

([1]) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تح: أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ص17.

([2])ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، ج1، ص 286

([3]) **مقدمه شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 84.

لأن حذف أحد هذين يقوي ادعاء اتحاد المشبه والمشبه به بعض التقوية أما أبلغ أنواع التشبيه، فالتشبيه البليغ، لأنه مبني على ادعاء أن المشبه والمشبه به شيء واحد".[1]

ويتألف التشبيه من أربعة أركان هي: (المشبه والمشبه به- ويسميان طرفي التـشبيه- وأداة التشبيه و وجه الشبه).

1. **المشبه:** هو " أساس التشبيه، وكل عناصر الصورة تأتي لإبرازه، وتوضيحه، وجـلاء هيئته، وإيصال عاطفة الكاتب أو الشاعر، لتتم المشاركة بين المبدع والمتلقـي فيتـأثر القارئ أو السامع به، ويحس بانفعاله، ويدرك خياله، ويتفهم أفكاره". [2]
2. **المشبه به:** هو "طرف التشبيه الآخر، أو الصورة التي يراد بها تمثيل المشبه، ويغلـب أن تكون هذه الصورة، أو الصفة في المشبه به أقوى وأظهر وأشهر منها في المشبه".[3]
3. **أداة التشبيه:** هي اللفظة التي تستخدم للدلالة على المشابهة، وتربط المشبه بالمشبه به، وقد تذكر أو تحذف من جملة التشبيه.(4)
4. **وجه الشبه:** ويسمى أحياناً " بالجامع"، وهو " الصورة التي يقصد إلى إثارتها، لتوضيح المشبه، وإبرازه، وانتقاء الصفة أو الصفات التي يراد أن تنهض عليها المماثلـة، دون غيرها ". [5]

[1] – **جواهر البلاغة**، ص 246

[2] – يموت، غازي، **علم أساليب البيان**، دار الأصالة للطباعة والنشر، بيروت، 1983م، ص 99.

[3] – المصدر نفسه، ص 99

(4) **جواهر البلاغة**، ص236.

[5] – يموت، غازي، **علم أساليب**، دار الأصالة للطباعة والنشر، بيروت، 1983م، ص 123

إن أسلوب التشبيه في شعر آل أبي عُيينة أخذ أكثر من شكل وكل شكل من هذه الأشكال التشبيهية يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص، وبالتالي فإنني سأدرسنها ناظراً إليها حسب تقسيم البلاغيين للتشبيه:

الأول: التشبيه المرسل.

الثاني: التشبيه المؤكد.

الثالث: التشبيه المجمل.

الرابع: التشبيه المفصل.

الخامس: التشبيه البليغ.

السادس: التشبيه التمثيلي.

أولاً: الشبيه المرسل:

وهو مالم تحذف فيه أداة التشبيه. [1] أي أن أداة التشبيه هي المركز الأسلوبي الذي يرتكز عليه أسلوب التشبيه بالإضافة إلى طرفي التشبيه.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

لَقَدْ فَضَلَتْكِ دُنْيَا في فُؤَادِي كَفَضْلِ يَدِي اليَمِينِ على اليَسَارِ [2]

---

[1] – التلب، ابراهيم عبدالحميد، التشبيه، ص 204

[2] – المصدر نفسه، ص148

يشبه الشاعر فضل محبوبته(دنيا) في قلبه بفضل يده اليمين على يده اليسار. بإستخدام أداة التشبيه (الكاف). وحذف وجه الشبه. وهذا الأسلوب لأداة التشبيه يكسب التشبيه شيئاً من الضعف في القوة التي تربط بين المشبه والمشبه به.

لقد استخدم شعراء آل أبي عيينة أداة التشبيه (الكاف) وهي وإن لم تحمل دلاله اليقين بأن المشبه عين المشبه به إلا إنها تحمل دلالات تشبيهية أكثر قوة من أدوات التشبيه الأخرى.

قال عباد بن داود بن محمد بن أبي عيينة المهلبي:

أنا المُخَرِّقُ أعراضَ اللئامِ كما   كان الممزِّقُ أعراضَ اللئامِ أبي[1]

يشبه الشاعر الحالة التي هو عليها من خرقه لأعراض اللئام بالحالة التي كان عليها أبوه من تمزيق لأعراض اللئام. وفي هذا التشبيه ذهب الشاعر إلى استخدام أداة التشبيه (الكاف) وقد أسهمت هذه الأداة في إيضاح الحالة التي عليها المشبه بذكر المشبه به. والشاعر باستخدامه أداة التشبيه يفقد التشبيه شيئاً من قوة الاتحاد بين المشبه والمشبه به. إلا إنه لا يلغيه فالشاعر يسعى إلى أن يؤكد أنه إمتداد لأبيه في هذه الحالة، وليس هو أباه.

يقول عبدالله بن محمد بن أبي عيينة:

وآخَرَ من هلالٍ قد تَداعَى   فصارَ كأنَّه الشَّيْء الخرابُ[2]

الشاعر هنا يشبه محمد بن حرب بالشيء الخراب، بأداة التشبيه (كأن) واستخدام أداة التشبيه يجعله أقل قوة إلى حدٍ ما بين المشبه والمشبه به. وهذا الأسلوب من التشبيهات ـ أي التشبيه

[1] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 241.

[2] – المرجع نفسه، ص 202

المرسل – هو من أكثر الأساليب التشبيهيه استخداماً عند شعراء آل أبي عيينة المهلبي. وبالنظر إلى أداة التشبيه فإننا نجدها أكثر بعداً عن اليقين الذي يربط المشبه بالمشبه به ولذلك فهي أقل دلالةً على قوة التشبيه بين الطرفين.

ثانياً: التشبيه المؤكد:

وهو ما حذفت فيه أداة التشبيه وبقي الطرفان ووجه الشبه.[1] وحذف أداة التشبيه يجعل أسلوب التشبيه أكثر تأكيداً بأن المشبه هو عين المشبه به إلا إنه ليس في كل شيء وإنما يخصصه بصفة ما يحددها وجه الشبه.

قال أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

أبُوكَ لَنا غَيْثٌ نَعِيشُ بِوَبْلِهِ وأَنْتَ جَرَادٌ لَيْسَ يُبْقِي وَلا يَذَرْ [2]

يستخدم الشاعر هنا أسلوب التشبيه المؤكد مرتين في التشبيه الأول: يشبه أبو خالد بالغيث ووجه الشبه في ذلك الانتفاع من كليهما (نعيش بوبله). وقد حذفت أداة التشبيه وهذا الحذف قد أكسب أسلوب الشبيه بعض القوة في اتحاد المشبه بالمشبه به. وهو بذلك يخلق صورة تهدف إلى توضيح ما عليه المشبه من نفع للأخرين.

وفي التشبيه الثاني: يسعى الشاعر إلى بيان حالة المشبه (خالد) وتقريبها عند المتلقي من خلال المشبه به وفي التشبيه الثاني يشبه خالداً بالجراد ووجه الشبه في ذلك كبر الأذى من كليهما (ليس يبقى ولا يذر). وقد حذفت أداة التشبيه وبهذا الحذف قد قام الشاعر بتقوية اتحاد المشبه بالمشبه به بعض القوة. وهو بذلك يخلق صورة تهدف إلى تقبيح المشبه.

---

[1] – التلب، ابراهيم عبد الحميد، **التشبيه**، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1999م، ص 205.

[2] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**،ص145.

وقد يكون أسلوب التشبيه المؤكد ذا طرفين مفردين، وقال أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

فَقُلْتُ لأَصْحابِي هِيَ الشَّمْسُ ضَوْؤها قريبٌ، ولكنْ في تَناوُلِها بُعْدُ [1]

إن الشاعر يختار التشبيه المفرد الطرفين ليكون ندية بين محبوبته فاطمة و الشمس وهو ما يدفع بنا لنستشف شخصية فاطمة المهيبة في نفس الشاعر.

والشاعر هنا يشبه محبوبته (دنيا) بالشمس ووجه الشبه بينهما البعد في المكان والقرب في الإحساس وحذف أداة التشبيه. وهو بهذا الأسلوب قد يهدف الشاعر به إلى تقريب الصورة المعنوية إلى صورة محسوسة واضحة للمتلقي. كما أن هذا الأسلوب من التشبيه قد أسبغ على المشبه صفتين متضادتين وهما صفه القرب وصفة البعد في وقت واحد.

ثالثاً: التشبيه المجمل:

هو ما لم يذكر فيه وجه الشبه.[2] أي أن المشبه يكتسب جميع صفات المشبه به. وهو من أساليب التشبيه التي كثرت في شعر آل أبي عيينة المهلبي.

قال أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

ذاكَ إذْ رُوحُها وروحي مِزَاجا نِ كأصْفَى خَمْرٍ بأعْذَبِ مَاءِ [3]

---

[1] – المرجع نفسه، ص 136.

[2] – **جواهر البلاغة**، ص 234

[3] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**،ص109

فالشاعر هنا يشبه حالة امتزاج روح المحبوبة بروحه بحاله إمتزاج أصفى أنواع الخمر بماء شديد العذوبة، فيصبحان خليطاً واحداً يصعب التفريق بينهما بعد المزج بينهما. والشاعر في هذه الصورة سعى إلى بيان حالته وتقريبها لدى المتلقي.

و أن الشاعر بتعمده عدم ذكر وجه الشبه الواقع بين روح المحبوبه والخمر الصافي وبين روح الشاعر وعذوبه الماء، وهو كذلك يتعمد عدم ذكر وجه الشبه الذي يجمع بين حالة المزج بين روح الحبيبة وروح الشاعر من جة وبين حالة المزج بين أصفى أنواع الخمر وأعذب أنواع الماء من جة أخرى. وذلك قد يكون ليسبغ على المشبه مجمل صفات المشبه به.

وهذاالتعمد إنما هو لهدفٍ ما، قد يكون لعدم رغبة الشاعر في النزول بمرتبة التشبيه في البلاغة. وهو بذلك الحذف يسبغ على اتحاد المشبه بالمشبه به شيئاً من القوة. [1]

ويقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

فكُنَّا كغُصْنَيْنِ مِنْ بَانَةٍ   رَطِيبَيْنِ حِدْثَانَ ما أَوْرَقَا [2]

إن الشاعر هنا يشبه حاله ومحبوبته بحال غصني بانٍ وهذان الغصنان لهما صفتان وهي أنهما ليِّنان ولم يتوقف الشاعر عند هذا الحد بل وصفهما كذلك بأنهما صغيران لم يورقا بعد.

وفي هذا التشبيه سعى الشاعر إلى عدم ذكر وجه الشبه برغم أنه ذكر أداة التشبيه (الكاف)، وهو بذلك يهدف إلى رفع درجة التشبيه في البلاغة إلى حدٍ ما. فالشاعر يتلذذ بذكر المشبه به

[1] – **جواهر البلاغة**، ص 246

[2] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 160.

وذلك من خلال استخدامة للجملة المركبة في المشبه به، وكأنه يسعى إلى بيان ما علية حالة المشبه بتقريبه إلى ذهن السامع والإتيان بمشبه به قريب في الصورة من حال المشبه.

و قد استخدم أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة أداة التشبيه (الكاف) في قوله:

يا خَفْصُ عاطِ أخاكَ عَاطِهِ — كأساً تُهيِّجُ مِنْ نَشَاطِهْ

صِرْ فاً يَعُودُ لِوقْعِها — كالظَّبْيِ أُطْلِقَ مِنْ رِبَاطِهْ [1]

يشبه الشاعر تهيج النشاط الذي تكسبه كأس الخمر بصورة الظبي الذي أطلق من رباطه. وكان هذا التشبيه قائم عن طريق استخدام أداة التشبيه (الكاف). بينما حذف وجه الشبه. وقد يكون استخدام أسلوب التشبيه المجمل هنا بهذه الصورة من طرفين مركبين لسبغ المشبه بجملة الصفات الذي يحمله المشبه به.

و قد استخدم شعراء آل أبي عيينة أسلوب التشبيه المجمل وذلك من خلال ذكر أداة التشبيه (كأن) وحذف وجه الشبه في قول أبي عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

ولو كانَ خُبْزٌ وتَمْرٌ لديْكَ — لَمَا طَمِعُوا فِيكَ في فَضْلَهْ

وتُصْبِحُ تَقْلِسُ عن تُخْمَةٍ — كأنَّ جُشَاءَكَ عن فُجْلَهْ [2]

يشبه الشاعر هنا رائحة جشاء ابن عمه خالد برائحة فم من تجشأ بعد أكله الفجل. ووجه الشبه المحذوف هو إشتراك المشبه والمشبه به في رائحة الفم السيئه. وحذف وجه الشبه هنا

[1] – المرجع نفسه، ص 152.

[2] – المرجع نفسه، ص 168.

لعدم وجود حاجة لذكره فوجه الشبه لا يحتاج إلى الذكر لوضوحه في ذهن المتلقي مباشرة. وهو بهذا الأسلوب من التشبيه يسعى إلى رسم صورة قبيحة ومقززة للمشبه.

وقد استخدم الشاعر هنا أداة التشبيه (كأن) ليقرب الصورة القبيحه التي عليها خالد بالصورة الجديدة التي نسجها لتقبيحه، وهذه الأداة كانت موفقة في الربط بين صورتين حسيتين، أي صورة المشبه وصورة المشبه به.

وقد استخدم شعراء آل أبي عيينة المهلبي أسلوب التشبيه المجمل بأداة التشبيه (مشابه) مرة واحدة وذلك فيما قاله أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة في هجاء خالد، وذلك باستخدام أداة التشبيه (مشابه) وهو يقول:

إنِّـي وجَـدْتُ كـلامَـهُ فـيـه مُـشـابـةٌ مِنْ ضُراطِهِ [1]

شبه الشاعر كلام خالد بن يزيد بالضراط . وهو بهذا التشبيه يستخدم أسلوباً مباشراً مبتذلاً، وهو بهذه "الصورة الكلامية" يسعى إلى تشويه المشبه. وحذف وجه الشبه هنا قد ولد دلالة تحمل أن المشبه له مجمل الصفات التي للمشبه به والتي قد يكون منها المشابه في الصوت والرائحة. أما بالنظر إلى الأداة فقد عمد إلى استخدام هذا الأسلوب من التشبيه فنجده قد استخدم (مشابه) وهو أسلوب نادر في شعر آل أبي عيينة فهم معتادون على ذكر أداة التشبيه (الكاف وكأن) أكثر من غيرهما من أدوات التشبيه المعروفة. كما أنهم أكثروا من حذف أداة التشبيه.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 152.

رابعاً: التشبيه المفصل:

هو التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه.[1]

وقد استخدم أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة أسلوب التشبيه المفصل من خلال استخدام أداة التشبيه (مثل) التي ربطت بين طرفي التشبيه وهو يقول:

وكُونِي مِثْلَهُ إذْ كانَ حيّا ... جَوَاداً بالغَبُوقِ وبالصَّبُوحِ[2]

الشاعر هنا يدعو النائحات بأن تكن جوادات في البكاء مثلما كان أخوه داود جواداً كريماً في الليل والنهار، فالشاعر هنا يدعوهن إلى مشابه كثرة الدموع بكثرة عطايا أخيه داود في الليل والنهار. وجه الشبه المذكور هنا ـ أي الجود في الليل والنهار ـ قد يحمل دلالة تخصيص الصفة التي يسعى الشاعر إلى إيجاد مشابه بينهما.

أما بالنظر إلى أداة التشبيه التي استخدمها الشاعر هنا وهي (مثل) هي من الأدوات التشبيهيه النادرة في استخدامها عند شعراء آل أبي عيينة المهلبي.

قال عبدالله بن محمد بن أبي عيينة وهو يعاتب طاهر بن الحسين:

مالي أرى أمْرِي لديكَ كأنَّه ... مِنْ ثِقْلِهِ طَودٌ مِنَ الأطْوادِ[3]

إن الشاعر هنا يشبه حالة الأمر الذي يبحث عنه الشاعر لدى طاهر بن الحسين بالجبل العظيم. فهو يهدف إلى نقل المشبه العقلي المتكون من صورة مركبة إلى مشبه محسوس

---

[1] – **جواهر البلاغة**، ص 235

[2] – المصدر نفسه، ص 123.

[3] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص205.

مكـــون من كلمة واحدة وهي طود ، والطود هو "الجبل العظيم".[1] وهو بذلك يسعى إلى توضيح المشبه وتقريبه إلى ذهن المتلقي وذلك من خلال الإتيان بمشبه قريب في التصوير. كما أنـــــه بهذا الأسلوب قد يكون يسعى إلى إيضاح بيان الحالة التي عليها المــشبه لـــدى طـــــاهر بـــن الحسين، وذلك من خلال إزالة الإبهام الموجود في المشبه بمشبه به يحصر وصــف المــشبه. والشاعر بذلك الأسلوب يقرب صورة البعيد وتقريبها إلـــى المتلقـــي بـــصورة بـــسيطة. إلا إن الشاعـــر بذكره لوجه الشبه يحصر الصفات أو العلاقة التي يرغب الشاعر في ايجادهـــا بـــين طرفي التشبيه.

كما قد استخدم أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة أداة التشبيه (كأن) في قوله:

وإذا ما بكى الحمامُ بكَيْنا　　　　لِبُـكاهُ كأنَّـــنا صِبـــْيانُ [2]

يشبه الشاعر الحالة التي هم عليها من بكاء لبكاء الحمام بحالة الصبيان؛ فالصبيان قد يبكون لرؤيتهم شخصاً يجهش بالبكاء، والشاعر هنا يستخدم أسلوب التشبيه المفصل وهـــو بذلك يسعى إلى تقريب الحاله التي هم عليها بصورة بسيطة. وهذا الأسلوب من التشبيهات يهدف إلى تقريب الشيء إلى الذهن.

وبالنظر إلى أداة التشبيه نجده قد استخدم أداة التشبيه (كأن). أما بالنظر إلى وجه الشبه فإننا نجده مقدماً على طرفي التشبيه وأداة التشبيه. وعندما ذكر الشاعر كل أركان التشبيه هنا قد أفقد أسلوب التشبيه القوة في إيجاد علاقة مشابه بين الطرفين. وهذا الأسلوب في نظري هو الأنسب لخلق مثل هذه الصورة.

---

[1] – **مختار الصحاح**، مادة (ط و د).

[2] – المصدر نفسه، ص 187.

خامساً:التشبيه التمثيلي:

وهو"أن يشبه شيء في وصف منتزع من أمرين."[1] وبالإضافة إلى صـــور التـــشبيه البسيطة، فقد اهتمت أسرة آل أبي عُيينة بالتشبيه التمثيلي، فقد استخدموا هذا الأسلوب من التشبيه حتى أصبح سمة بارزة في شعرهم ومنه قول أبي عُيينة في وصف لقائه بمحبوبته دينا:

ومن حَـوْلِـنا الريــحانُ غَضاً وفوقَنا ظـلالٌ من الكَـرْمِ المُعَـرَّشِ والنَّـخْـلِ
إذا شــئتُ مــالتْ بــي إلــيها كأنَّــني إلى غُـصْنِ بانٍ بين دِعْصَيْنِ من رَمْلِ
ليالِيَ أَلْــقاني الهَوى فاسْـتَـيْـضَــفْــتُــها فـكــانَتْ ثَـناياها بلا حِـشْمَةٍ نُـزْلِي[2]

ويقول عبدالله بن محمد بن أبي عيينة في قصيدة يفتخر ويهجو جماعة من قومه كــانوا يتصلون بخصمه إسماعيل بن جعفر:

هـــذا زَمـــانٌ بالنـــاسِ مُنْـــقَلِبٌ ظَهْــــراً لِـــــبَطْنٍ جَدِيُـــــدةٌ خَلَــــقُ
الأُسْــــدُ فـــيه عـــلى بَـــراثِـــنِـــهـــا مُــســتَـأْخِـــراتٌ تكــادُ تَـــمَّـــزِقُ[3]

يشبه الشاعر هنا حالة التأخر وتقهقر مكانة القادة بالأسود التي تجلس على براثنها فـــي الخلف، وهي تكاد تتمزق من شدة الغيظ على ما صارت عليه حالتها من الهوان. وهـــو ـــ أي الشاعر ـــ بهذه الصورة يحاول تسجيل رفضه للواقع الذي يعيش فيه، فالأسد الـــذي لـــه القـــوة والسطوة يكون في نهاية الصف وهو الذي من حقه التقدم.

---

[1] - الجرجاني، ركن الدين علي، **الإشارات والتشبيهات في علم البلاغة**، ص 154.

[2] - الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**،ص 172.

[3] - المرجع نفسه، ص 220.

ويقول عبدالله بن محمد بن أبي عيينة وهو يهجو علي بن محمد بن جعفر:

فَدَعِ الوَعِيدَ فما وَعِيدُكَ ضَائِرِي   أَطَنِينُ أَجْنِحةِ البَعُوضِ يَضِيرُ [1]

الشاعر هنا يسعى إلى تشبيه صورة علي بن محمد بن جعفر وهو يتوعد الشاعر بصورة طنين أجنحة البعوض. وهو بذلك يقوم بإيضاح ما عليه المشبه من وهن، وهو بذلك يبدع في تشويه صورة المشبه في رسم صورة قبيحة للمشبه به لاحتقاره. وقد اهتم الشاعر في هذا التشبيه بحذف أداة التشبيه ليكسب التشبيه شيئاً من البلاغة.

سادساً: التشبيه البليغ:

وهو كما يعرفه علماء البيان بأنه " التشبيه المحذوف الوجه والأداة . . . وهو بليغ بالنسبه لبقية المراتب الأخرى لما فيه من عموم وجه الشبه وحمل المشبه به على المشبه. وهذا يفيد أن المشبه عين المشبه به".[2]

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

انتَ بحرٌ ورأيكَ فينا   خيرُ رأيٍ رأى لنا سُلطانُ [3]

إن الشاعر هنا يشبه (موسى الهادي) بالبحر، وهو في هذا الأسلوب من التشبيه يتعمد عدم ذكر أداة التشبيه ووجه الشبه، وهو بذلك يسعى لحشد كل ما للمشبه به من صفات ليجعلها للمشبه دون تخصيص صفة مشتركة بينهما بعينها أي أن المشبه والمشبه به شيءٌ

---

[1] – المرجع نفسه، ص214.

[2] – التلب، ابراهيم عبدالحميد، **التشبيه**، ص 206.

[3] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص188

واحـد في كل شيء، وهو ما يجعل هذا النوع من التشبيهات أكثر قوة في الاتحاد بين المـشبه والمشبه به وهو ما يجعل التشبيه أكثر بلاغة في بيان صفة المشبه.

و قد استخدم عبدالله بن محمد بن أبي عيينة أسلوب التشبيه البليغ عند ما قال:

سَيَعْـلَمُ ذو العَـيْنَـيْنِ أنَّ عـداوتـي   له رِيقُ أَفْعَى ما يُصَابُ دواؤُها [1]

يشبه الشاعر هنا عداوته بريق الأفعى الذي ليس له دواء، والمشبه (العداوة) أمر عـقلي بينما أن المشبه به (ريق الأفعى) أمر حسي. أما بالنظر إلى أداة التـشبيه المحذوفـة فنجـد أن الشاعر قد استطاع بهذا الأسلوب بناء إتحاد قوي بين المشبه والمشبه به.

وبعد ذكر هذه التشكيلات في أسلوب التشبيه عند شعراء آل أبي عُيينة المهلبي، والتـي تحتوي على صورٍ وتشبيهات فنية مختلفة، نلاحظ أن استخدام أسلوب التشبيه يعطـي الـنص الشعري جمالاً ورونقاً ويضفي عليه حلاوة، ويقدم للشاعر متسعاً ومساحة يستطيع الشاعر مـن خلالها بث ما يختلج في نفسه من هموم وآمال وطموحات. وقد وجد التشبيه في مختلف أشـعار آل أبي عُيينة شأنه في ذلك شأن الأساليب البلاغية الأخرى. فنلاحظ من خلال تتبعنا لـشعر آل أبي عـيينة المهلبي قدرتهم على اسـتخدام أشكالٍ تشبيهيةٍ مختلفةٍ. وهم بـذلك يـسهمون فـي تركيب بنية نصية متناسقة خاصة بهم ليس فيها تنافر ولا تعقيد. وذلك ما يسهم فـي وضـوح شعرهم في الكشف عن المعنى.

ومن خلال ما تقدم نلاحظ أن أساليب التشبيه عند شعراء آل أبي عُيينة قد تنوعت تنوعاً ساعـد على امتداد الخيال واتساعه في رسم الصورة الشعرية ومتابعة جزيئاتها وهو الأمر الذي

---

[1] – المرجع نفسه، ص 194.

يقودنا إلى معرفة القدرة على استخراج الشاعر ما بهذه الصور من مشاعر وأحاسيس وآمال وطموحات وأفكار. كما أن هذا التنوع في أسلوب التشبيه قد أكسب بنية النص الشعري ميزةً إضافية جعلته متماسكاً من أوله إلى آخره.

وقد كسر شعراء آل أبي عيينة الرتابة التي تحملها بساطةُ لغتهم وسهولةُ مصطلحاتهم بأشكال مختلفة ومتعددة من أسلوب التشبيه. وهو ــ أي أسلوب التشبيه ــ من الأساليب البلاغية التي تسهم في إنتاج صورة شعرية مميزة، محملةٍ بالكثير من الطاقات الدلالية ذات بعد عميق يتركز في ذات المبدع الشاعرة. وشعراء آل أبي عيينة من الشعراء الذين استخدموا هذا الأسلوب بجميع أشكاله. وهو ما ينم عن سعيهم الجاد في البعد عن الرتابة التي تولدها بنية اللغة الشعرية السهلة في شعرهم.

الفصل الثالث

بنية التضاد عند آل أبي عُيينة

الفصل الثالث

بنية التضاد عند آل أبي عُيينة

التضاد في اللغة:

هو " كل شيء ضاد شيئاً ليغلبه، والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار، ... وضد الشيء وضديده وضديدته خلافه".[1] وقيل: "ضد الشيء خلافه، والجمع أضداد".[2] وقيل أيضاً: ضاده خالفه، فهما متضادان.[3] فالتضاد يحمل معنى المخالفة في كثير من الأحيان.

والتضاد في الاصطلاح:

لقد اختلف النقاد والبلاغيون القدماء في الإصطلاح على معنى موحد للتضاد.[4] وقد أطلق على هذا اللون البلاغي أكثر من اسم وهي: المطابقة والتطابق والتطبيق والتكافؤ والتضاد. [5]

إن للتضاد أهميةً كبيرة تقودنا إلى فهمٍ أعمقَ للنص، وبيانٍ أكبرَ إلى معرفة الجوانب

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (ض د د).

[2] – جمهرة اللغة، مادة (د ض ض).

[3] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (ض د د).

[4] – يشير قدامة (337هـ) إلى التضاد عند حديثه عن التكافؤ، فالتضاد عنده تكافؤ. ويربط الرماني (386هـ) بين التضاد والتأثير النفسي في حديثة عن التضاد على مستوى اللون. أما العسكري (395هـ) وابن رشيق (456هـ) فالتضاد هو الجمع بين الضدين. وللتضاد عند حازم القرطاجني (684هـ) ارتباط والمتلقي باعتباره، التضاد أحد صيغ الأسلوب التعبيرية.

انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، 1978،ص 133. والعمدة ج1، ص 584. نقلاً عن الرماني وكتاب الصناعتين ـ السكري، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1952، ص377. والعمدة، ط1، ص576. وحازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986، ص45.(هذا الهامش مقتبس حرفياً من كتاب الدكتور محمد الخلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص110).

[5] – الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، بيروت، المكتبة العصرية، 2003، ص303.

النفسية لدى المبدع. إن" ازدياد درجة التضاد ثم البلوغ إلى التضاد المطلق قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية ... وبذلك فإن مولد الشعرية في الصورة وفي اللغة هو التضاد".[1]

إن التضاد "يكتسب في أشعار الشعراء قيمة فاعلة لكونه تكنيكاً أسلوبياً ساعد في الكشف عن انفعالات الذات وأحاسيسها، أمام قضية كبرى أيقظت مشاعرها وأسهمت في اضطرابها، وتلك القضية محصورة في رؤية الذات للدهر والموت فجاء أسلوب التضاد ضمن بنية متشابكة لحمل هذا الاضطراب النفسي وبثه لتكون اللغة ذات دلالات متشعبة ومتوهجة تخرج عن متوقع الحدث إلى لا متوقعة".[2]

إن التضاد عند آل أبي عيينة المهلبي يشكل مثيراً أسلوبياً يدفع بنا إلى سبر أغوار شعرهم، ومن ثم الوقوف على رؤيتهم وهمومهم وفكرهم. "فما التضاد إلا خصيصة توهج الكلمة لتضفي على النص شعرية خالصة"[3]

في هذا الفصل سأتناول التضاد بأشكاله المختلفة ومن خلاله سأدلف لدراسة فاعليةَ التضادّ في قدرته على إنتاج الصورة الشعرية. أما مظاهر التضاد التي سأدرسها في شعر آل أبي عيينة المهلبي هي كالآتي:-

1- التضاد المكثف.

2- الأنا والذات.

3- الأنا والمحبوبة.

4- التضاد المكاني.

---

[1] - أبوديب، كمال، في الشعرية، ص47. أنظر: جدلية الخفاء والتجلي، ص255.

[2] - الخلايلة، محمد خليل، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص113.

[3] - المرجع نفسه، ص113.

5- التضاد الزماني.

6- التضاد الحسي.

7- التضاد الحركي.

8- ثنائية النور والظلام.

9- ثنائية الحياة والموت.

10- ثنائية الخير والشر.

أولاً: بنية التضاد المكثفة:

لقد استخدم شعراء آل أبي عيينة أسلوب التضاد بأشكال مختلفة، فهم تارةً يكثفون استخدامهم لهذا الأسلوب، وتارةً أخرى يستخدمونه منفرداً، وهو ما لفت نظري لدراسته بأشكاله المختلفة، ومن هذه الأساليب أسلوبُ تكثيف التضاد.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

ألا خَبِّروا إنْ كان عِندَكُمُ خَبَرْ	أَنَقْفُلُ أَمْ نَثْوِي علَى الهَمِّ والضَّجَرْ
نَفَى النَّوْمَ عن عَيْنِي تَعرُّضِ رِحْلَةٍ	بِها الهَمُّ واسْتَوْلَى بِها بَعْدَهُ السَّهَرْ
فيا نفسُ قد بُدِّلْتِ بؤساً بنعمةٍ	ويا عَيْنُ قد بُدِّلت من قرَّةٍ عِبَرْ [1]

استخدم الشاعر هنا التضاد بشكل مكثف حيث استطاع الشاعر في هذه الأبيات أن يضيف إلى قصيدته نوعاً من "الإيقاع المعنوي"[2] المنبثق من أسلوب التضاد المكثف. فالشاعر هنا يستخدم أسلوب التضاد ثلاث مرات الأولى بين [نقفل X نثوي]

---

[1] - الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**،ص 144.

[2] - عبدالمطلب، محمد، **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ**، مجلة فصول، ص 53.

والمـــرة الثانية بين [بؤسX نعمة] والمرة الثالثة بين [قرة X عبر].

وهو ــ أي الشاعرــ ترك أثراً لحالته النفسية القلقة من خلال استخدامه لاسلوب التضاد مكثفاً ذلك الأسلوب. وهذا القلق يدفع بالشاعر إلى طلب الخبر ممن يملك الخبر فهو قلق ولا يعلم هل يرتحل أم يقيم وهذا القلق يستمر مع الشاعر حتى أنه لا يستطيع النوم.

يقول أيضاً أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

صَــبَّــاً طــوتْ عــنهُ الهــمُــو ... م نَعِــيمة بَــعْــدَ انْــبِــســاطِــهِ

فــبــكـــى وَحَــقَ لــهُ البُــكـــا ... لِــشَــقائه بَــعْــدَ اغْــتِــبَاطِــهِ [1]

إن حالة الصبابة التي يعيشها الشاعر ومالها من أثر في حياة الشاعر قد دفعت به إلـــى حشد مجموعة من الأضداد لبيان حالته النفسية فهو يضاد بين الحاضر المرير والماضي السعيد وتبدل الأحوال هذا مما جعل لذلك التبدل بشيءٍ يؤثر في نفسية الشاعر وبالتالي انعكس ذلك في شعره ليظهر على شكل تكثيف لأسلوب التضاد في موضعين الأول في الحاضر والثـــاني فـــي الماضي.

الماضي				الحاضر
	الانبساط	X	الهموم	
	الاغتباط	X	الشقاء	

وتقديم الشاعر للحالة التي يعيشها في حاضرة وهي الهموم والشقاء يؤيد فكرة القلق والتوتر التي

[1] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 152

يعيشها الشاعر في حاضره وترقبه للمستقبل، فالماضي عنده كان مليئاً بالانبساط والاغتباط وهذا الماضي قد تبدل إلى حاضر مليء بالهموم والشقاء مما دفع بالشاعر إلى القلق علـى مستقبل أيامه وكيف ستكون حاله.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

مُـغْـرىً بِكَـسْـبِ المَـكْـرُ   مـاتِ وبـابْـتِـنـاءِ المَـجْـدِ طَبُّ
مـا إِنْ يـَـذُمُّ وَ لا يُـــذَمْ   مُ و لا يَـسُـبُّ و لا يُـسَـبُّ [1]

استخدم الشاعر هنا أسلوب التضاد المكثف بين الهو والآخر فالـشاعر اسـتخدم هـذا الأسلوب لإبراز صفة الممدوح التي تظهر بالجمع بين الهو ــ الممدوح ــ والأخرــ المجتمع ــ . فالممدوح لا يبدأ بالذم للمجتمع وهم بالتالي لا يذمونه كما أنه لا يسب المجتمع وهم كـذلك لا يسبونه.

يقول عبدالله بن محمد بن أبي عيينة:

مَـنْ أَوْحَـشَـتْهُ البـلادُ لم يُـقِـمِ   فـيـها ومَـنْ آنَـسَـتْـهُ لـم يَـرِمِ [2]

إن الشاعر استخدم اسلوب التضاد مكثفاً إياه من خلال التضاد بين [أوحشتهX آنـسته] في المرة الأولى وفي المرة الثانية بين [لم يقم X لم يرم] فالشاعر ينسج في هذا البيت فكـراً فلسفياً مؤيداً بأسلوب مكثف فالشاعر يعبر عن حالته النفسية من خلال لفظتي أوحش وآنس ليؤيد فكره الفلسفي بأسلوب تضاد آخر متمثل في لم يقم ولم يرم.

[1] – المرجع نفسه، ص 113. طب: الطَّب: الحاذق الماهـر.
[2] – المرجع نفسه، ص 227

ثانياً: الأنا والذات:

تبين بينة التضاد في هذا الجانب من البحث صورة صراع الشاعر مع نفسه أو ذاته المضطربة. يقول محمد بن أبي عيينة:

إنــي لأخْـتـارُ الـحِـمـا ... مَ عـلـى مُـصـاحـبةِ اللئّام

وأفِـرُّ مِـنْهُمْ مـا حَـيـيـ ... ـتُ ولا أفِـرُّ مِـنَ الحُـسام [1]

استخدم الشاعر هنا أسلوب التضاد بين [أفر X لا أفر] وتضاد السلب هذا منبثق من الصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر في ذاته. وتقول آمال عبدالفتاح في مثل ذلك بأنه " ويلحظ من خلال بنية التضاد الصراع الذي يعيشه الشاعر".[2]

فهو أي الشاعر يصرح بفراره من اللئام ما دام حياً، في الوقت نفسه يصرح بعدم فراره من ساحات الحرب. وهو بذلك يسعى إلى اخفاء انفعالاته النفسية. ويستطيع المتتبع لهذا النص بالنظر إلى أسلوب التضاد الكشف عن نفسيه الشاعر المضطربة في ذات الشاعر فهو يعيش في حالة من الاضطراب النفسي داخل ذات الشاعر.[3] فالشاعر يسعى إلى "الاتكاء على لغه التضاد التي تفجر من الذات الشاعرة مشاعر القلق والحيرة ".[4] ومن الواضح أن الشاعر هنا يعيش في حاله نفسية ملؤها القلق والتردد المنبثق من ذات الشاعر.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

أنا الفَارِغُ المَشْغُولُ والشوقُ آفتي ... فلا تَسْألوني عنْ فَراغِي وعن شُغْـلِي [1]

---

[1] – المرجع نفسه، ص 103

[2] – نصار، آمال عبدالفتاح، **ظواهر أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني**، رسالة ماجستير، في الجامعة الهاشمية،2005، ص 110

[3] – نصار، آمال عبدالفتاح، **ظواهر أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني**، ص 110

[4] – الشتيوي، صالح علي، **تجليات التضاد في شعر العباس بن الأحنف**، ص 62

يستخدم الشاعر أسلوب التضاد هنا بين [الفارغ X المشغول]. وهو طباق إيجاب؛ وذلك لعدم إختلاف المتضادين سلباً أو إيجاباً. وواضح من خلال استخدام الشاعر لأسلوب التضاد أن الشاعر يعيش في حالة نفسية مضطربة، فهو تارة فارغ من الحب والشوق لمحبوبته، وتارة أخرى مشغول بالشيء نفسه الذي كان فارغاً منه وهو الحب والشوق لمحبوبته فهو يتراوح نفسياً بين الفراغ من الشوق والتشبع به إلى الاشتغال بالشوق والترقب للمحبوبة.

فالشاعر يعيش هذه الحالة من القلق النفسي الذي يتشكل أول ما يتشكل داخل ذات الشاعر وتنكشف لنا كقراء لشعره من خلال شعره بعامة وأسلوب التضاد بين الأنا والذات في شعره. وهو بذلك " يعبر عن لا إرادية الحب الذي لم يعد الشاعر قادراً على الانفكاك منه".[2]

ثالثاً: الأنا والمحبوبة:

استطاع شعراء آل أبي عيينة أن يصوروا بنية التضاد المتمثلة في التناقض الذي يتجسد في شعر أبي عيينة بن محمد بن أبي عيينة في محبوبته (دنيا) ونظرتهما للحب. وقد تفرد أبو عيينة دون غيره من شعراء آل أبي عيينة في هذا الأسلوب من التضاد.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

فَلَعَلِّي إذا قَرُبْتُ تَبَاعَدْتِ وأَظْهَرتِ جَفْوَةً وامْتِناعا [1]

---

[1] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**،ص 171

[2] – الشتيوي، صالح علي، **تجليات التضاد في شعر العباس بن الأحنف**، ص 62

استخدم الشاعر هنا أسلوب التضاد لبيان علاقته العكسية مع محبوبته (دنيا) من خلال أسلوب التضاد بين [قربتُ X تباعدتْ] فهي تُقابل تقربه لها بجفوة عندما تبتعد عنه وقد استخدم الشاعر لفظة (تباعدتْ) وهي لفظة تحمل معنى المبالغة في الابتعاد والاستمرارية أي أنها تنفر منه أضعاف ما يتقرب هو منها.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

فأنْتِ، لأنَّ مابكِ دونَ مابِي تُداريــنَ العُيُونَ ولا أُدَاري [2]

استخدم الشاعر أسلوب التضاد من خلال [تدارين العيون X لا أداري] وذلك لبيان مستوى الحب بينه وبين محبوبته فهي تداري عيونها عنه لأن حبها له أقل من حبه لها فهو لا يداري عيونه عنها لأن حبه لها أكبر فهو يتلذذ بالنظر إليها.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

وقَالتْ: لكَ العُتْبَى وعِنْدِي لكَ الرِّضَا وما إنْ لهُمْ عندي رضاءٌ ولا عُتْبى [3]

وأسلوب التضاد هنا الواقع بين لفظتي [لكِ العُتبى X وعندي لك الرضا] تعكس الحالة النفسية التي عليها الشاعر أمام محبوبته فهو لا يمنعها حقها في العتاب، كما أنه يطمئنها بأنها ستجد عنده الرضا. والشاعر يعلم أن العتاب بينه وبين محبوبته دليل على الحب فيسارع بأن يعلن أنها ستجد عنده مايرضيها.

---

[1] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**،ص 155

[2] – المرجع نفسه، ص 147

[3] – المرجع نفسه، ص 111

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

وَلِدُنْيا، على جُنوني بِدُنْيا، أَشْتَهي قُرْبَها وتُكرهُ قُربِي [1]

وفي هذا البيت يستخدم الشاعر أسلوب التضاد من خلال [أشتهي قربها X تكره قربي] وهذا الأسلوب يعكس حالة القلق النفسي الذي يعيشه الشاعر فهو يشتهي قرب محبوبته وهي تكره قربه، فهذا التنافر في المشاعر دفع بالشاعر لاستخدام أسلوب التضاد؛ لأنه الأكثر قدرة للبيان عن نفسية الشاعر القلقة والمتوترة التي يعيشها الشاعر.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

ألا في سبيلِ اللهِ ماحلَّ بي منكِ وصبرُكِ عنّي حينَ لا صَبْرَ لي عَنْكِ

وتركُكِ جِسْمِي بعد أَخْذِكِ مُهْجتي ضَئيلاً فَهَلا كان مِنْ قَبْلِ ذا تَرْكِي [2]

ويستخدم الشاعر هنا أسلوب التضاد من خلال [صبرك عني X لا صبر لي عنكِ] ومن خلال هذا الأسلوب المبني على التناقض بين صبر الشاعر عن محبوبته وصبرها عنه والمنبثق عن قلق الشاعر على الحب بينه وبين محبوبته فهو متوجس خيفة منها فهي تصبر على فراقه. بينما هو لا يستطيع الصبر عنها فهي ــ أي المحبوبة ــ قد أخذت قلب الشاعر وبالتالي فإنهُ نحيل الجسم لعدم قدرته على الصبر عنها.

[1] – المرجع نفسه، ص 114

[2] – المرجع نفسه، ص 164

رابعاً: التضاد المكاني:

ان أسلوب التضاد المكاني من الأساليب البلاغية التي تظهر فاعلية في شعر آل أبي عيينة المهلبي.

يقول عبدالله بن محمد بن أبي عيينة:

ما تُنْبِتُ الأرضُ كلَّ زهرتِها ولا تَعُمّ السماءُ بالدِّيَمِ [1]

استخدم الشاعر هنا أسلوب التضاد المكاني من خلال [الأرض X السماء]، وهو ما يعكس حالة القلق النفسي التي يعيشها الشاعر. ويظهر من خلال هذا البيت الفكر الفلسفي المرتبط بالتفكر في الكون.

يقول عبدالله بن محمد بن أبي عيينة:

ألمْ أكُ بالمِصْرِ أدْعُو البعيدَ إليكَ وأدعو القريبَ العَشِيرا [2]

استخدم الشاعر أسلوب التضاد المكاني من خلال [أدعو البعيد X أدعو القريب] وهذا الأسلوب يعكس الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر فهو يرغب في إثبات أنه تفانى في دعوة من كان بعيداً في المكان قبل كما أنه تفانى في دعوة من كان قريباً في المكان.

وقد يكون استخدام الشاعر للتضاد بين [أدعو البعيد X أدعو القريب] هنا لا يشكلان بعداً وقرباً مكانياً ولعلهما يشكلان بعداً وقرباً في اللحمة والنسب والقرابة. وكلاهما يعكسان الحالة النفسة التي يعيشها الشاعر.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 229

[2] – المرجع نفسه، ص 209

خامساً: التضاد الزمني:

يظهر التضاد الزماني في شعر آل أبي عـيينة بأشكال مختلفة تشي جميعها بالتـوتـر والقلق اللذي يعيشه الشاعر في أغلب الأحيان. إلا أنها تركزت لدى أبي عيينة بن محمد بن أبي عيينة حتى أن صورة التوتر والقلق المستمده من التضاد الزماني لا تكاد تغادره إلى غيره مـن شعراء آل أبي عيينة.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

حـفـظَ اللهُ إِخْـوتـي حـيثُ كـانـوا   من بـلادٍ مُـمْـسِينَ أو مُـصْـبِحِـينا [1]

استخدم الشاعر أسلوب التضاد الزماني من خلال [المساء X الـصباح] فهـو يـدعو لإخوته بأن يحـفظهم الله في أي بلاد كانوا، كما أن الشاعر عمم هذا الـدعاء علـى الزمـان ليحـفظهم الله في وقت المساء وفي وقت الصباح أي في كل الأوقات. ووقت المـساء مـرتبط بالراحة والنزول عن الراحلة أما وقت الصباح فهو مرتبط بمرحله بداية الإرتحال.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

إِنَّ اللَّـيَـالِـيَ والأَيَّـامَ أَنْـفُـسَـها   عَنْ عَـيْبِ أَنْـفُسِها لَمْ تَـكْـتُم الخَـبَرَا [2]

وقد استخدم الشاعر أسلوب التضاد الزماني عندما خـصص لفظة اليوم لتدل على فترة النهار بدلاً من كونها تدل على الليل والنهار معاً وبذلك جعل [اليوم X الليل] متضادان.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

---

[1] – المرجع نفسه، ص 179

[2] – المرجع نفسه، ص 142

وكُــونِــي مِثْــلَهُ إذْ كــانَ حــيّا جَــوَاداً بالــغَبُــوقِ وبالصَّــبُــوحِ [1]

استخدم الشاعر أسلوب التضاد بين [الغبوق X الصبوح] فهو باستخدامه هذا التــضاد الزماني يسعى إلى تعميم حاله القلق والتوتر والحزن التي يرغب في استمرارها لتــستمر فــي وقت المساء عند الشرب وفي وقت الشرب عند الصباح. "الصبوح الشرب بالغداة وهــو ضــد الغبوق" [2] ويبرر تلك الدعوا بالكرم في استمرار رحلة الحزن بأن أخاه داوود كان مستمر الكرم في المساء وفي الصباح. فالشاعر يسعى إلى مساواة دموع النائحات لكرم داوود.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

حِــيــنَ قَــالَتْ دُنْــيا عَــلامَ نَــهاراً زُرْتَ؟ هَــلاَّ انْــتَــظَرْتَ وقْتَ المَسَاءِ! [3]

وفي هذا البيت استخدم الشاعر أسلوب التضاد الزماني بين [النهار X المــساء] علــى لسان المحبوبة (دنيا)، وهي تنكر على الشاعر زيارتها في النهار فالنهار له دلالة الكشف عــن علاقة الحب التي بينهما، وهي تبحث عن الستر فتدفعه إلى زيارتها في وقت المساء. وعنصرا النهار والليل داخل هذا النص مرتبطان بجوانب نفسية تتمثل في القلق من انضاح أمرهما.

سادساً: التضاد الحسي:

يظهر التضاد الحــسي في شــعر آل أبي عــيينة بشــكل واضــح، مما يمثل ســـمة أســلوبية فـــي شـــعرهم.

---

[1] – المرجع نفسه، 123

[2] – **مختار الصحاح**، مادة (ص ب ح)

[3] – الرباعي، عبد القادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 109

يقول عبدالله بن محمد بن أبي عيينة:

يـــا عُــقـــابَ الـــدَّجْـــنِ في الأَمْـــــنِ وفـــي الـــخَـــوْ فِ، ابنَ مـــاءِ [1]

استخدم الشاعر هنا أسلوب التضاد بصورة بسيطة من خلال ثنائية[الأمنX الخوف] وهو ما يعكس همومَ الشاعـــر وآراءه. فالشاعر مما يظهر واقع تحت تأثير القلق النفسي الـــذي يرغب في تجسيده بصفات للمهجو ـــ وهو إسماعيل بن جعفر ـــ تتمثل في صـــورة الخـــوف وصورة الأمن.

سابعاً: التضاد الحركي:

يلاحظ التضاد في شعر آل أبي عيينة ولا سيما التضاد الحركي كما يقول أبو عيينة بن محمـــد ابن أبي عيينة:

ويا حُـــسنَ تلك الجـــارياتِ إذا غدت مع الماءِ تجـــري مُـــصْـــعِـــداتٍ وتنحـــدرْ [2]

لقد نجح الشاعر ـــ في نظري ـــ في تصوير حالة التوتر الجميل التي عليها حالة السفن عندما تتقاذفها الأمواج تارةً تصعد بها وأخرى تنخفض بها، واستخدامه لأسلوب التضاد الحركي من خلال لفظتي [مصعدات X تنحدر] كان أكثر قدرة على تصوير هذه الحالة.

ويقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

---

[1] – المرجع نفسه، ص 193

[2] – المرجع نفسه، ص 144

ويَــظَــلُّونَ يَشْــربونَ ويُــسْــقَــوْ نَ بكــاسِ الســرور شــرباً مَعــينا [1]

ان الشاعر يسهم في تصوير حالة قوم مسرورين بإستخدام أسلوب التضاد الحركي مــن خلال [يشربون X يسقون] لبيان أن هؤلاء القوم لا يحتكرون الفرح أو السرور لأنفسهم فقــط بل إنهم يأخذون منه نصيباً غير قليل فما يعطون منه بسخاء.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

ولَــعَمْــرُ المُــبادِرِينَ إلى مَكَّــةَ رَكْــباً ســارين أو مُــدْ لجــيــنا [2]

لقد استخــدم الشاعر أسلوب التضاد الحــركي الممزوج بالــزمن من خــلال لفظتي [سارين X مدلجين]، وهاتان اللفظتان وإن كانتا تدلان على الحركة فإن التضاد الواقع بينهما يأتي من وقت الحركة. فلفظة (سارين) تدل على الانتقال من مكان إلى أخر في أول الليل و(مدلجين) تدل على الانتقال من مكان إلى أخر في وقت متأخر من الليل.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

لأُمــزِّقَــنَّكَ قــائــماً أو قــاعــداً وَلأرْوِيَــنَّ عــليــكَ كــلَّ عــجــيبِ [3]

ان الشاعر قد استخدم أسلوب التضاد الحركي من خلال لفظتي [قائماً X قاعداً] فهــو باستخدام هذا الاسلوب من التضاد الحركي يرغب في تجسيد صورة المحاصرة التي سيقوم بها على العدو في حالات متعدده ذكر منها القيام والقعود.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 179

[2] – المرجع نفسه، ص 180

[3] – المرجع نفسه، ص 166

يقول عبدالله بن محمد بن أبي عيينة:

هي الأَنْـفُسُ الكُبْرى التي إنْ تَـقَـدَّمتْ   أو اسْـتَأخرتْ فالقـتْـلُ بالسَّيْـفِ داؤُها [1]

ان استخدام الشاعر هنا أسلوب التضاد الحركي الواقع بين [تقدمت X استأخرت] هو من بـاب إسهامه في تقريب أو محاولة رسم التوتر التي هي عليه (الأنفس الكبرى) في ساحة المعركة وما هي عليه من كر وفر.

يقول عبدالله بن محمد بن أبي عيينة:

وأراك تُـرجِـيهِ وتُـمضِـي غـيْرَه   في ساعـةِ الإصْـدارِ والإيـرادِ [2]

ان الشاعر من خلال استخدم أسلوب التضاد الحركي من خلال لفظتي [الإصـدار X الإيـراد] يسعى إلى تجسيد الصفة القلقة المضطربة التي عليها المخاطب في هذا الموضع.

ثامناً: ثنائية النور والظلام:

استخـدم شعراء آل أبـي عـيينة ثـنائية النـور والظـلام لتحـميلها شـيئاً مـن مشاعـرهم وأحاسيسهم.

قال عبدالله بن محمد بن أبي عيينة:

---

[1] – المرجع نفسه، ص 194

[2] – المرجع نفسه، ص 205

واجعل لشعركَ نوراً يَستَضِيءُ به فإنه من ظلامٍ مُلْبَسٌ سَدَفا [1]

استخدم الشاعر ثنائية النور والظلام من خلال لفظتي [نور X ظلام] وكأني بالشاعر قد رغب في استخدام هذا الأسلوب لتحميل مشاعره وآماله تجاه شعر مروان بن سعيد بن المهلب بن أبي صفرة. فشعر مروان غامض تحفه الضبابية.

يقول عبدالله بن محمد بن أبي عيينة:

وما شهابٌ منيرٌ قَدْ أَضَرَّ بِهِ هَمٌّ بِبَابِكَ حتَّى مالَهُ نُورُ [2]

إن الشاعر هنا يستخدم أسلوب التضاد السلبي في [شهاب منير X ماله نور] وهو بهذا الأسلوب يسعى – بقصد أو بغير قصد – لإبراز الصورة المتحولة لنفسيته القلقة لذلك التحول بسبب الهم الذي أصابه وهو واقف بباب حبيبته.

يقول عبدالله بن محمد بن أبي عيينة:

أعليُّ إنَّك جاهلٌ مغرورُ لا ظُلْمَةٌ لك، لا، ولا لك نُورُ [3]

إن الشاعر هنا يستخدم أسلوب التضاد في [لا ظلمة لك X لا لك نور] فهو يرغب في ايضاح الحالة التي عليها علي بن محمد بن جعفر، والشاعر باستخدامه هذانين المتضادين قد نجح في إلغاء فاعلية المهجو فلم يعد له وجود.

[1] – المرجع نفسه، ص 217

[2] – المرجع نفسه، ص 213

[3] – المرجع نفسه، ص 214

تاسعاً: ثنائية الحياة والموت:

استخدم شعراء آل أبي عيينة ثنائية الموت والحياة ليحاولوا تجسيد فكرة الحياة والموت.

يقول محمد بن أبي عيينة المهلبي:

قَـومٌ يَـظُـنُونَ الفَناء بقاءَهـمْ يـومَ الوغى والهُـلكَ في الإحجامِ [1]

إن الشـاعر يرى أن " الموت في عقيدة هؤلاء القوم بقـاء، والهـرب هـلاك، لـذا نجـدهم ذوي جـرأة وإقـدام في الحرب ومقارعة الأعـداء ".[2] وأسـلوب التـضاد هـنا الواقـع بين [الفناء X البقاء] منبثق من واقع قائم محكوم بالتناقض. فهو ينـزع مـا للمـوت والحياة من خواص مثـبتة لتكونا على الهيئة الجديدة التي يراها الشاعر.[3]

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

أنْـتَ امْـرؤٌ لـو مِـتَ ثـُـمَّ وَجَـدْتَ ريحَ الخُـبْـزِ عِـشْـتَا [4]

إن استخدام الشاعر هنا لثنائية الموت والحياة المتمثلة من خـلال [مـتَ X عـشتا] غرضه تصوير حالة التوتر التي يعيشها المهجو، فهذا الرجل يتخطى ما للموت مـن خـواص وينتقل من الموت للحياة فقط لتلبية حاجته الغريزية المتمثلة في إشباع غريزة الطعام.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

---

[1] – المرجع نفسه، ص 102

[2] – مقدمة شعر آل أبي عيينة المهلبي،ص86

[3] – أفدتُ من: بني عامر، عاصم محمد أمين، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ص 113

[4] – الرباعي، عبد القادر، شعر آل أبي عيينة المهلبي، ص 120

سَــرَقُــوا نِــصْــفَ اسْــمِــها   فَــهْــي دُنْــيــا وآخِــرَةْ [1]

ان الشاعر يرى بأن سرقة نصف اسم محبوبته جعلها تأخذ صفتين متـضادتين وهـذه الثنائية المتمثلة في الحياة والموت منبثقة من [دنيا X آخرة] وهي معبرة عن شعور الـشاعر الذي جعل لمحبوبته صفة جديدة باستخدامه لأسلوب التضاد وهي صفة اللا حياة واللا مـوت. وهذه الثنائيه أسهمت في سبغ صفة الاستمراريه لدنيا في الحياة وفي الأخرة.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

وَمِــنْ آلِ المُــهَــلَّــبِ فــي لُبــابِ   لُبابِ الخالِصِ المَــحْــضِ الصَّرِيحِ

هُــمْ أبــنــاءُ آخِــرةٍ ودُنــيــا   وأهــدافُ المــراثي والمديــحِ [2]

وقد استخدم الشاعر هنا ثنائية الحياة والموت المتمثلة في [آخــرة X دنيــا] ليؤكــد استمرارية الوجود لآل المهلب سواءً في الآخرة أم في الدنيا.

عاشراً: ثنائية الخير والشر:

ثـنائية الخير والشـر من الثـنائيات المسـتـخـدمة لدى شـعراء آل أبي عـيينة المهلبي. يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة :

واتَّــخِــذْ خــالــداً عــدواً مُــبِــيــنــاً   ماتَــعَــادىَ الإنــسانُ والشيــطانُ [1]

---

[1] – المرجع نفسه، ص 140

[2] – المرجع نفسه، ص 123

استخدم الشاعر هنا ثنائية الخير والشر من خلال لفظتي [الانسان X الشيطان] والإنسان هنا يمثل عنصر (الخير) كما أن الشيطان يمثل عنصر (الشر). والشاعر في هذا المقام يسعى إلى تقريب حالة الصراع التي ينبغي أن تقوم بين المجتمع وابن عمه خالد بن يزيد ويشبه ما ينبغي أن يكون عليه حال الصراع بالصراع القائم بين الإنسان والشيطان.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

أَوَلَمْ تأتِهِ الخِلافةُ طوْعاً طاعةً ليسَ بعدها عِصْيانُ [2]

لقد استخدم الشعر ثنائية الخير والشر من خلال لفظتي [طوعاً X عصيان] فمصطلح الطاعة يحمل معنى الخير هنا والعصيان يحمل معنى الشر. وهو ما يعكس حالة الصراع التي يعيشها الشاعر والتي جسدها في قلقه من وضع الخلافة. وهو في تجسيد هذا الصراع بإنتصار الخير أو (الطاعة) المطلقة التي لا يخلفها (عصيان) أو شر. وهذا البيت يندرج تحت الفكر السياسي عند آل أبي عيينة.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

فَمَا لَكَ في الخَيْرِ مِنْ خَلَّةٍ وكَمْ لكَ في الشَّرِّ من خَلَّةْ [3]

في هذا البيت استخدم الشاعر ثنائية الخير والشر من خلال لفظتي [الخير X الشر]، فهو باستخدام هذا الأسلوب يعبر عن حالة الصراع الداخلي في نفس خالد بن يزيد بين الخير والشر. والشاعر هنا يؤكد انتصار الشر في نفس خالد بن يزيد حتى أنه لا يملك صديقاً أو خليلاً في الخير وإنما هناك أصدقاء وأخلاء له في الشر.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 188

[2] – المرجع نفسه، ص 188

[3] – المرجع نفسه، ص 167

لقد أسهم هذا الفصل في دراسة أسلوب التضاد عند آل أبي عيينة فهو يظهر في شعرهم بأشكال مختلفة. والتي تراوحت ما بين بنية مكثفة لأسلوب التضاد، والأنا والمحبوبة، والتضاد المكاني، والتضاد الزماني، والتضاد الحسي، والتضاد الحركي، وثنائية النور والظلام، وثنائية الحياة والموت، كما لم يغفل شعراء آل أبي عيينة المهلبي ثنائية الخير والشر. وهذه الأشكال الأسلوبية مجتمعةً قد كونت البنية النصية عند آل أبي عيينة .

كما أن هذا التنوع في استخدام أسلوب التضاد عند آل أبي عيينة يكشف عن أن بنيتهم اللغوية التي تحمل الكثير من الدلالات المتنوعة انفعالياً مستمدة من خلفيتهم الثقافية التي تجسد رؤيتهم للعالم من حولهم.

ومن خلال العرض المتقدم للأبيات الشعرية التي بنية على أسلوب التضاد نلاحظ أن شعر آل أبي عيينة المهلبي باختلاف أشكاله يسهم ـ أسلوب التضاد ـ في إبراز عالم الشاعر الداخلي الباطني النفسي . كما يسهم أسلوب التضاد لدى المتلقي في خلق حالة من التوتر المصحوب بالمتعة . . . وهذا يفضي إلى الكشف عما بين عناصر التضاد من علاقات تفضي إلى جمع شتات الصورة والكشف عن شبكتها الناسجه . . . وبهذا اقتراب من محورية النص، واقتراب من رموزه التي أودعها الشاعر في بنيته الشعرية .

الباب الثاني:

البنية الفكرية عند آل أبي عُيينة

الباب الثاني:

البنية الفكرية عند آل أبي عُيينة

إن الفكر من الظواهر التي يمكن تسللها إلى الشعر بعامة وشعر آل أبي عيينة المهلبي بخاصة، فهو من الملامح التي تبين لنا عن ذات المبدع. فقد تحدث غيرواحد من النقاد العرب القدماء والمحدثين على أن الشاعر قد يفصح عما يختلج بداخله من اتجاهات فكرية، فهم بذلك يستطيعون أن يصوروا أهواءهم وآراءهم للمجتمع. فالشعراء يمتلكون ثقافة واسعة تظهر جلية من خلال ليس استخدام بنية لغوية فذة فقط بل وفكر يسير هذه البنية اللغوية لتكون أكثر إقناعاً وإمتاعاً للمتلقي. وهم ـــ أي شعراء آل أبي عيينة ـــ بذلك يكونون أكثرَ قدرةً على مزج المشاعر والأحاسيس بالفكر. والشاعر عند ئذٍ يكون أكثرَ سمواً ورفعةً وشعرُه أكثرَ قوةً وإقناعاً، وبالتالي يكون مُعَـبراً عن مستوى النضج الفكري والذهني الذي وصل إليه الشاعر. (1)

ومن هنا جاءت فكرة دراسة البنية الفكرية عند شعراء آل أبي عُيينة المهلبي للوقوف على إبرز إتجاهاتهم الفكرية.

الفكر في اللغة:

عرف ابن منظور الفكر بقوله: "الفكر، والتـفـكـر: إعمال الخاطر في الشيء ... والتفكر اسم التفكير، ومنهم من قال فكري. وقال الجوهري: التفكر: التأمل".[2] وعرفه الفيروز آبادي بقوله: "الفكر، بالكسر ويفتح، أعمال انظر في الشيء كالفكرة".[3] وعرفه صاحب المعجم

---

(1) **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، طه أحمد إبراهيم، دار الحكمة، دمشق، ص 160.

2 – ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (فكر)

3 – الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مادة (فكر)

الوسيط بقوله: "الفكر إعمال العقل في المعلوم للوصول إلى معرفة المجهول والفكرة: الصورة الذهنية لأمر ما".[1]

أما الفكر في الإصطلاح:

فيعرف جميل صليبا الفكر بقوله: "وجملة القول أن الفكر يطلق على الفعل الذي تقوم به النفس عند حركتها في المعقولات، أو يطلق على المعقولات نفسها، فإذا اطلق على فعل النفس دل على حركتها الذاتية، وهي النظر والتأمل، وإذا اطلق على المعقولات دل على المفهوم الذي تفكر فيه النفس".[2]

وقد عرفتْ الموسوعة الفلسفية الفكر بعدة تعريفات منها: " الفكر هو النتاج الأعلى للدماغ كمادة ذات تنظيم عضوي خاص، وهو العملية الايجابية التي بواسطتها ينعكس العالم الموضوعي في مفاهيم وأحكام ونظريات ... وهو الشرط الجوهري لأي نشاط آخر، طالما أن هذا النشاط هو نتيجته المجملة والمتمثلة، والكلام هو صورة الفكر".[3]

الفكر قديماً وحديثاً:

إن الطبيعة الفكرية المكونة للعصر العباسي القائمة على التمسك بالدين الإسلامي والإنفتاح على الثقافات الأخرى عن طريق الترجمة وذلك لاستنباط العلوم والمناهج والأفكار من الأمم الأخرى، وقد كان لهذا الدور أثر بارز في التحضر، وإنتشار

---

[1] – أنس، إبراهيم، وآخرون، **المعجم الفلسفي**، ج1، مجمع اللغة العربية، ط2، مصر، ص 65

[2] – صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص 156.

[3] – نخبة من الباحثين السوفيات، **الموسوعة الفلسفية**، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط6، 1987، ص 333.

المدن، وما يتعلق بها من مؤسسات مكونة للدولة وبالتالي ظهور علاقات سياسية قائمة على فكرة الصراع، بالإضافة إلى أن هذا التقدم الفكري كان قوياً إلا إنه لم يتمكن من إزالة الفكر الإجتماعي المترسخ في الفكر العربي بعامة. إن هذا الاحتكاك بالأمم الأخرى كان له الأثر الواضح في إنتاج فكر فلسفي خاص وإن كان يعتمد في بعض جوانبه الفلسفية على البعد الديني.

ومن تعريفات الفكر بعامة:

قول الغزالي: "اعلم أن معنى الفكر هو احضار معرفتين في القلب ليستثمر منهما معرفة ثالثة".[1]

وعرفه عبد الرحمن الزنيدي: "والفكر في المصطلح الفكري – والفلسفي خاصة– هو الفعل الذي تقوم به النفس عند حركتها في المعقولات، أي النظر والتأمل والتدبر والاستنباط والحكم، ونحو ذلك. وهو كذلك المعقولات نفسها، أي الموضوعات التي انتجها العقل البشري"[2]

وعرفه طه جابر العلواني بقوله: "الفكر اسم لعملية تردد القوى العاقلة المفكرة في الانسان، سواء أكان قلبا أم روحا أم ذهنا بالنظر والتدبر، لطلب المعاني المجهولة من الأمور المعلومة، أو الوصول إلى الأحكام أو النسب بين الأشياء"[3]

---

[1] – الغزالي، أبو حامد، **إحياء علوم الدين**، ج4، دار الندوة الجديدة، بيروت، ص 425.

[2] – أبو زيد، عبدالرحمن، **حقيقة الفكر الاسلامي**، دار المسلم، الرياض، 1415، ص10.

[3] – العلواني، طه جابر، **الأزمة الفكرية المعاصرة**، المعهد العالمي للفكر الاسلامي ، هيرندن، ص 27.

البنية الفكرية في شعر آل أبي عيينة:

تعددت موضوعات الشعر عند شعراء آل أبي عيينة بين غزل وهجاء وعتاب وافتخار، وكانت هذه الأشعار تحمل معانيَ فكريةً مختلفةً. إلا إن هذه المعاني في أشعارهم تتمحور من خلال طابع ديني(أخلاقي) وسياسي واجتماعي وفلسفي، حيث كان أكثر شعرهم يوضح لنا بأن الفكر الموجود باختلاف أشكال هذا الفكر في شعرهم له علاقة وثيقة بالمتلقي (المجتمع). مثل علاقة أبي عُيينة بفاطمة بنت عمر بن هزار مرد بن عثمان بن قبيصة والي البصرة.[1] وظهر ذلك جلياً من خلال تغزله بها في أكثر شعره بعد أن كنّاها بـ(دُنيا)، وكذلك هجاؤه لابن عمه خالد بن يزيد بن حاتم بن قبيصه المهلبي بعد أن أساء معاملته.

وهناك جزء آخر من الشعر يبين لنا الصراع الذي خاضه هؤلاء الشعراء في الدفاع عن حقهم، ويظهر لنا أملهم في الحياة التي يسعون إلى العيش فيها، وكأنهم ينظرون إلى ثورة على الواقع المحتوم عليهم.

وهذا الباب يتناول بالدراسة والتحليل البنية الفكرية في شعر آل أبي عُيينة وسأتلمس أفكارهم من خلال دراسة أشعارهم في جميع الموضوعات التي نظموا أشعارهم فيها. لأنه من خلال هذه الموضوعات تظهر لنا البنية الفكرية المكونة لفكر هؤلاء الشعراء ونستطيع من خلالها أيضاً أن نوضح بعد دراسة الأشعار طريقة عرض الفكر ومدى تأثيره على المتلقي أو المجتمع من حولهم. وسأكشف عن الدافع خلف استخدام شعراء آل أبي عيينة المهلبي هذا الفكر أو ذاك.

[1] – مقدمة شعر آل أبي عيينة المهلبي، ص 20-21

أولاً: الفكر الديني أو (الأخلاقي):

إن آل أبي عُيينة كغيرهم من الشعراء في عصرهم سعوا إلى ترصيع قصائدهم بشيءٍ من الفكر الديني. فهم كشعراء مسلمين كان لزاماً عليهم أن يتسلل شيءٌ من الدين الإسلامي في شعرهم. وقد يكون وجود الفكر الديني في قصائدهم راجعاً لخلفيتهم الدينية أو قد يكون لشحن قصائدهم بشيءٍ من الفكر الديني لغرض التأثير في نفوس مجتمعهم الذي يغلب عليه الدين الإسلامي.

يقول أبو عُيينة بن محمد بن أبي عيينة:

كَمْ أَكْلَةٍ لَوْ قَدْ دُعِيـ ... ـتَ بِها إلى كُفْرٍ كَفَرْتَا
وَدَعَاكَ عامِلُ عَسْقَلا ... نَ إِلى وَلِيمَتِهِ فَطِرْتَا
فَأَقَمْتَ سَبْتاً عِنْدَهُ ... وأَقَمْتَ بَعْدَ السَّبْتِ سَبْتا
ثُمَّ انْصَرَفْتَ بِبِطْنَةٍ ... وَسَرَقْتَ إِبْرِيقاً وطَسْتَا
أَنْتَ امْرُؤٌ لَوْ مِتَّ ثُـ ... ـمَّ وَجَدْتَ رِيحَ الخُبْزِ عِشْتَا[1]

وفي هذه الأبيات يسعى الشاعر إلى ذم بعض الصفات التي ينهى عنها الدين الإسلامي، فهو يذم الرجل الذي يتخلى عن كل ما يملك من دين لمجرد أن يملأ بطنه وكأني بالشاعر هنا يذم كل من يقدم دنياه على آخرته أو يقدم شهوته في الطعام على عبادة الله. كما أنه يستطرد في ذلك فيذم من يسيء آداب الضيافة وهي ثلاثة أيام وليست أربعة عشر يوماً. كما أن الشاعر يذم من يبادل الإحسان بالإساءة، فهو يذم الرجل الذي يقابل إحسان عامل عسقلان بدعوته إليه قابل هذا الإحسان بعمل دنيء وهو السرقة. وقد وصف الشاعر دناءة نفس ذلك

[1] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 120، البطنة: الامتلاء الشديد من الطعام. الطست: وعاء كبير مستدير من نحاس أو نحوه، يغسل فيه وهو معرب من تشت، يؤنث ويذكر، جمعه طسوت.

الرجل عندما ذكر أنه سرق إبريقاً وطستا وهما كلمتان معربتان. كما أن الشاعر يذم الرجل الذي يكون شديد التعلق بالحياة الدنيا لا لشيء إلا إنه يرضي غرور بطنه.

والشاعر باستخدامه الصور المنبثقه من الفكر الديني لبيان ماهو عليه المهجو من صفات تستحق الذم لأن الدين قد ذم هذه الصفات، والشاعر هنا يخاطب لـدى المتلقـي أو (المجتمـع) الجانب الديني الأخلاقي فهو بهذا الأسلوب قد وفر لقصيدته أكبر قدر ممكن من المتلقين.

كما قال أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة في رجلٍ من قومه تزوج إمرأة لمالها:

رَأيْـتَ أثـاثَـها فـرغبتَ فـيـه ... وكَـمْ نَصَـبَـتْ لِغَـيْرِكَ بالأثـاثِ

إلـى دارِ المنـونِ فـجَـهَّـزتْهُمْ ... تَـحُـثُّـهُـمُ بِـأَرْبَـعَـةٍ حِـثَـاثِ

فـصَـيَّـرْ أمْـرَها بِـيَدَيْ أبِـيهـا ... وعـيشُـك مِـنْ حِبـالِكَ بالثَّـلاثِ

وإلاَّ فـالسَّـلامُ عـلـيـكَ مـنِّي ... سـأبْدأُ مِـنْ غَـدٍ لكَ بالمَـراثِـي[1]

والشـاعر يسعى هنا إلى أن يستنكر على رجلٍ من قومه ـ هو سعيد بن عباد المهلبي ـ تزوج إمرأة ليس لشيء سوى طمعٍ في مالها، وكأني بالشاعر هنا يسـتكشف عدم التحبيـذ هذا من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: " تنكح المرأة لأربع: لمالهـا ولحـسبها وجمالهـا ولدينها، فاظفر بذات الدين، تربت يداك".[2] وكأنه يستنكر عدم اختياره للمرأه ذات الدين وإنمـا أخذ بالمستوى الأول من مستويات الرغبة في الزواج وترك المستوى الأعمق والأبقـى وهـو مستوى الدين. وهو بهذا الأسلوب يضيف إلى قصيدته لوناً من الفكر الديني الذي يسـعى به

---

[1] – المرجع نفسه، ص 121.

[2] – البخاري، محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، كتاب النكاح، باب الأكفاء في الدين، حديث رقم 5090، دار صادر، بيروت، 2004م، ص 936.

الشاعر إلى حشد أكبر قدر ممكن من المؤيدين لوجهة نظر الشاعر. كما أن هذا الفكر قد ظهر في استخدام الشاعر لمصطلحات مستمدة من الفكر الديني مثل: (دار المنون ـ فالسلام عليك مني) .

ويقول عبدالله بن محمد بن أبي عيينة مستخدماً الفكرَ الدينيّ أيضاً:

وما طاهرٌ إلا شِفاةٌ تَحركتْ　　　برائحةِ الفَضلِ بن سَهلٍ فَمرَّتِ

فأغْنَيتْ بِريحِ الفَضلِ كل غَنائِها　　　وبالفَضلِ ساءَتْ حينَ ساءَتْ وَسَرَّتِ[1]

والشاعر هنا يصور طاهر بن الحسين بصورة الرجل الذي لا يملك أية اراده أو استقلالية في الأمر فالشاعر بذلك يذم أن يكون الرجل مسلوب الإرادة. وهذا الفكر مستمد من قوله(ص): "لا يكون أحدكم إمعة إن أحسن الناس أحسن وإن أساءوا أساء ولكن وطنوا انفسكم..."[2]

ويقول داود بن محمد بن أبي عيينة:

قومٌ إذا أكلُوا أخفوا كلامَهُمُ　　　واستوثَقُوا من رِتَاجِ البابِ في الدارِ

لا يَقْبِسُ الجارُ مِنْهُمْ فَضلَ نارِهِمُ　　　ولا تكُفُ يدٌ عن حُرْمَةِ الجارِ[3]

---

[1] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 203.

[2] – البخاري، محمد بن إسماعيل، **الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه المشهور بصحيح البخاري**،ص 399

[3] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، 237.

فالشاعر هنا يذم من لا يعرف قدر الجار في الإسلام. وكأني به يستشف هذا الذم من قول الرسول (ص) لأبي ذر حيث قال: عن أبي ذرّ قال: إن خليلي(ص) أوصاني " إذا طبخت مرقاً فأكثر ماءهُ، ثم انظر أهل بيت من جيرانك، فأصبهم منه بمعروف" [1]

و يرغب الشاعر أيضاً بأن يرسخ هذا الذم بذم آخر وهو مستمد من حديث أبي هريرة القائل، عن أبي هريرة؛ أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: " لا يدخل الجنة من لا يأمنُ جارهُ بوائقَه " [2]

فهذان البيتان وإن كانا يصوران البخل بصورة بشعة إلا إنهما منبثقان من الخلفية الدينية التي ترسخت داخل أعماق الشاعر وخرجت في هذا النص لتقول بالإضافة إلى ما قاله الرباعي عن ذلك البيت بأنه " ذم مقزز للبخيل". [3] هوذم لعدم معرفة الرجل بحقوق الجوار. في الإسلام.

وهذا الاستخدام للفكر الديني كان الدافع له هو تكثيف قاعدة المؤيدين للشاعر بذم من لا يقدر حقوق الجوار في الإسلام.

---

[1] – **صحيح مسلم**، بشرح النووي، بإشراف حسن عباس قطب، دار عالم الكتب، الرياض، 2003م، ج2، باب بيان تحريم إيذاء الجار، ج16، ص180

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص 18.

[3] – **مقدمة شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 53

ثانياً: الفكر السياسي:

إن الفكر السياسي هو نتاج لظهور التطور في المجتمع العباسي، والذي انعكس على فكر آل أبي عيينة المهلبي، وهذا الفكر السياسي ظهر في شعر آل أبـي عيينـة بـصورة الوجـود السياسي المرتبط بقطبين: الأول هو نموذج الصراع، والثاني هو إنتقاد عناصر من الحكم القائم في المجتمع العباسي.[1] وهو عند آل أبي عيينة يتخذ شكل مواقف سياسية.

إن الفكر السياسي هو" نتاج إنساني متعلق بماهية الدولة، ومصداقيتها النظرية والطريـق الأوجب لتفعيل مؤسساتها المختلفة".[2]

ويمكن تعريف الفكر السياسي بأنه "إطار نظري شامل لدراسة وتصور ماضي وحاضـر ومستقبل الظاهرة السياسية، يتناول مختلف قضايا الفكر السياسي، وتتدرج الفلسفة السياسية تحت إطار موضوعات الفكر السياسي، بيد أن الفكر والفلسفة يختلفان عن النظرية السياسية في كون أن الفلسفة والفكر يطرحان تصورات عن واقع سياسي جديد، أما النظرية السياسية فهي مجـرد حالة تفسيرية لواقع أو ظاهرة سياسية موجودة بالفعل.[3]

أما الفكر السياسي الذي ظهر عند آل أبي عيينة فيمكن استنتاجه من خلال شعر الهجـاء، الذي قاله هؤلاء الشعراء في شخصيات مهمة في الدولة العباسية. ومن هذه البُنّى الفكرية التـي ظهرت في شعرهم والخاصة بالفكر السياسي عند آل أبي عيينة.

---

[1] – عبدالمصطفى، عبدالجبار، **الفكر السياسي الوسيط والحديث**، وزارة التعليم العالي،بغداد، 1982م،ص25

[2] – الهزايعة، محمد عوض، **الفكر السياسي العربي الاسلامي: دراسـة الجانـب الايـديولوجي**، دار حامـد، عمان،2007 ، ص31

[3] – قربان، ملحم، **قضايا الفكر السياسي**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، ص44.

ومن خلال النظر في شعر أبي عيينة بن محمد بن أبي عيينة تظهر فكرة الصراع السياسي، وحتى يتم التعرف على هذه الفكرة وكيفية توظيفها في شعر الهجاء عند أبي عُيينة لا بد أن نستنبط ذلك من خلال الأبيات الشعرية. فيبدأ أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة شعره بذكر حاله ومعاناته ويستعين بالآخرين حتى يخلصوه من هذه المعاناة. ومن هؤلاء الذين استعان بهم ووصف لهم حاله ومعاناته من الظلم السياسي الذي وقع عليه ما ذكره من شعر يستعين به بموسى الهادي (وهو الخليفة) كي يخلصه مما هو فيه من ظلم سياسي، وكان مما قاله:

قل لموسى يا مالكَ الملكِ طوعاً — بقيادٍ وفي يَديْكَ العِنانُ

أنتَ بحرٌ ورأيُكَ فينا — خيرُ رأيٍ رأى لنا سلطانُ

فاكْفِنا خالداً فقد سامَنا الخَسْـ — ـفَ رماه لِحَتْفِهِ الرحمنُ

كَمْ إلى كَمْ يُغْضَى على الذلِّ منه — وإلى كَمْ يكون هذا الهوانُ [1]

فعند النظر في هذه الأبيات نلاحظ أنها " صادرةٌ عن الشعور بالظلم الكبير الواقع على الشاعر الأمر الذي دفعه إلى أن يستغيث بالخلفية كي يخلصه مما هو فيه من ناحية، وإلى أن يوكل أمره إلى الله سبحانه وتعالى كي يقتص له من خالد بالموت من ناحية أخرى، والشاعر في هاتين الناحيتين يبرز لنا ضعفه أمام جبروت القوى، فهو يرى هذه الشكوى نوعاً من الدفاع عن النفس، ونوعاً من رغبته في الانتقام."[2] رغم أن هذه الأبيات قد كشفت عن الفكر السياسي الموجود فيها من خلال فكرة الصراع بين القوي والضعيف، ولجوء الشاعر إلى الأقوى لرفع الظلم عنه إلا إنها أيضاً تظهر من خلال المصطلحات المستخدمة في هذه الأبيات التي تحمل دلالات سياسية مثل: (في يديك العنان ــ رأيك فينا خير رأي ــ سلطان ــ فاكفنا خالد)،

---

[1] – الرباعي، عبدالقادر، شعر آل أبي عيينة المهلبي، ص 188

[2] – مقدمة شعر آل أبي عيينة المهلبي، ص 19

فالشاعر عندما وقع الظلم عليه من قائده ذهب إلى السلطة الأعلى وهي الخلافة خصوصاً وأن هذا الخليفة يتسم بالكرم وحسن الرأي والسلطة المطلقة.

أما أكثر الأشعار التي يظهر فيها الفكر السياسي المتمثل في الصراع فهي الأشعار التي ذكر فيها أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة ابن عمه خالداً، إذ تبدو هذه الفكرة واضحة جلية في عدة أبيات منها:

مالي اصْطَفَيْتُ على التعسفِ خالداً ... واللهِ ما أنا بعدها بأريبِ

تَبّاً لِصُحبةِ خالدٍ من صُحبةٍ ... ولخالدِ بن يزيدَ من مَصْحوبِ

يا خالدُ بن قصيبةَ هَيَّجْتَ بي ... حرباً فَدونكَ فاصطبر لِحُروبي

لما رأيتُ ضميرَ غِشك قَدْ بَدَا ... وأبيتَ غيرَ تَجَهّمٍ وقُطُوبِ

وعرفتُ منك خلائقاً جَرّبْتُها ... ظهرتْ فضائحها على التّجريبِ

خليتُ عنك مُفارقاً لك عن قِليً ... ووهبتُ للشيطان منك نَصيبي

فَلَئِنْ نظرتُ إلى الرصافةِ مرةً ... نَظَراً يُفَرّجُ كُرْبَةَ المَكْروبِ

لأُمزقنك قائماً أو قاعداً ... ولأروين عليك كلَّ عجيبِ

ولَتَأتيَنَّ أباك فيك قصائدٌ ... حَبرتُها بتشكُّرٍ مقلوبِ

ولَيُنشِدَنَّ بها الأنامُ قصيدةً ... ولَتُشْتمنَّ وأنْت غيرُ مَهيبِ

و لأو ذِينَّك مثلما آذيتَني ... ولأُشلينَّ على نعاجِكَ ذيبي[1]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ مدى الصراع القائم بين أبي عُيينة وابن عمه خالد الناتج عن ألم وأذى سببه خالد لأبي عُيينة – كما يذكر أبو عُيينة في هذه الأبيات–.

[1] – الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي**، ص 115–117

وهذا النص ذو فكر سياسي من جانبين: الأول: أن خالداً هذا هو قائده، والعلاقة بينهما يجب أن تكون علاقة قائد بجندي عنده. أما الجانب الأخر: فيتمثل في إمكانات الشاعر في ذكر مثالب ابن عمه خالد وتبرئة عمه من هذا الهجاء، وهو ما يمثل بعداً سياسياً في مقدرة الشاعر بأن ينتزع عمه من الصفات التي يحملها ابنه خالد.

وقد استمر هذا الصراع أو الشكوى السياسية بينه وبين ابن عمه في قصائد كثيرة، عبر فيها الشاعر عن صراع مستمر بينهما، فهو يقول إنه من خلال صحبته لخالد فقد نال غضب الله تعالى وغضب والده عليه وعبر عن ذلك بقوله:

أخالدُ لا زالتْ مِنَ اللهِ لعْنةٌ عليْك وإنْ كنتَ ابنَ عَمِّي وقائِدي

أخالدُ كانتْ صُحْبَتِكَ ضلالةً عَصَيْتُ بِها رَبِّي وخالفْتُ والدي

وأرْسَلَ يَبْغِي الصُّلحَ لمّا تَكَنفتْ عَوارِضَ جَنْبَيْه سِياطُ القَصائِدِ[1]

ولكن شعوره العميق بالظلم والأسى الواقع عليه من ابن عمه خالد لم يجعله ناكراً لولائه الكبير تجاه بني المهلب، فنراه في بعض أشعاره التي كان يهجو فيها خالداً يمدح أباه ويثني عليه ويبين فضله وخصاله الحسنة في موقع مقارنة بينه وبين ابنه خالد منها، وهذا الفعل بحد ذاته يحمل فكراً سياسياً ومن هذا قوله:

أبُوكَ لنا غَيْثٌ نَعيشُ بِوَبْلِهِ وأنْتَ جَرَادٌ لَيْسَ يُبْقِي ولا يَذرْ

لَقَدْ قنعتْ قَحْطانُ خِزاً بخالدٍ فهلْ لكِ فيهِ يُخْزِكَ اللهُ مُضَر[2]

وقيل عندما انشد الرشيد البيت الأخير قال: " بل هو موفر على قحطان"[3]

---

[1] – المرجع نفسه، ص 126

[2] – المرجع نفسه، ص 145

[3] – ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تح: أحمد محمد شاكر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة 1963، ج2، ص850

وقد أخرج أبو عيينة من هذين الشعورين المتعارضين بين المهجو والممدوح شعراً مؤثراً أشاد به عددٌ كبير من الأدباء والنقاد العرب في القديم، ومن أقوال هؤلاء الأدباء نذكر، قول المبرد: " لم يقل في تباعد الأشباه من الأقرباء أجود من قول أبي عيينة يهجو خالد ابن يزيد المهلبي ويمدح أباه في كلمة".[1]

كما ذكر الأصفهاني قولا للمبرد يشبه القول السابق وهو: " لم يجتمع لأحد من المحدثين في بيت واحد هجاء رجل ومدح أبيه كما اجتمع لابن أبي عيينة".[2] وقد وصف النهشلي شعر أبي عيينة بحسن التخلص، حيث قال: " كان أبو عيينة يهجو خالداً ويعف عن ذكر المحرمات لقرابته، ثم يبلغ به منه إلى ما يهلكه ويؤذيه ويتخلص أحسن تخلص"[3] .والتخلص الذي أشار إليه النهشلي هو هجاء خالد ومدح أبيه في الوقت نفسه.

([1]) العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله، **ديوان المعاني** ، مكتبة المقدسي، القاهرة 1352هـ، ص190.

([2]) الأصفهاني، أبو لفرج، **الأغاني**، دار الكتب ، مصر ، ج20، ص 116.

([3]) النهشلي، عبد الكريم، **الممتع في صناعة الشعر**، تح: منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1978، ص214

كما قال أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة في هجاء خالد ومدح أبيه:

بُحْ بما قد كنتَ تُخفيـ ـهِ وصَرِّحْ لا خَفاءَ

ما علَى هذا عَزاءٌ غَلَبَ الصبرُ العزاءَ

وَبَدَا الأمرُ المغطَّى كاشِفاً عَنْه الغِطاءَ

خالدٌ كَلَّفَني جُسْ جَانَ ظُلماً واعتداءَ

خُطةٌ ما نِلتُ منها طائلاً إلا العَناءَ

خالدٌ لولا أبوه كانَ والكلبَ سواءَ

لَوْ كَما يَنْقُصُ يَزْدا دُ إذاً نالَ السَّماءَ [1]

فالشاعر في هذه الأبيات مزج بين المدح والذم. وهذا المزج نابع من الصراع الدائر بين الشاعر وبين ابن عمه خالد بن يزيد.

ومما سبق نلاحظ فكرة الصراع بين الشاعر و ابن عمه خالد وكذلك بين قبيصة ابن روح بن حاتم ،حيث قدم الشاعر هذا الفكر السياسي مستخدماً أساليب فنية متعددة منها أسلوب التشبيه، وأسلوب المقابلة، وقد تجلى ذلك عندما عقد الشاعر مقارنة بين المهجو – خالد – وأبيه، إذ وصف الأول بالصفات السيئة وبالمقابل، وصف الثاني بالصفات الحسنة.

وقد ساعد أبا عُيينة بن محمد على التعبير عن فكره السياسي من خلال الهجاء باستخدامه لأسلوب السخرية بشكل كبير؛ مما فتح أمامه مجالا واسعاً ليبث أفكاره وتصوراته وطموحاته في المجتمع والحياة التي يريدها من خلال شعره.

([1]) الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي** ، ص 107.

أما الفكر السياسي عند عبد الله بن محمد بن أبي عيينة: فإننا نجد فكرة الصراع الناتجة عن طريق الهجاء تتمثل في نوع آخر من الصراع وهو صراع بين الشاعر عبد الله ابن محمد بن أبي عيينة ومجتمعه، ومن خلال شعر الشاعر نستطيع أن نستشف هذا النوع من الصراع، فمن خلال هذا الشعر نلاحظ تعبير الشاعر عن الظلم الواقع عليه من مجتمعه وعصره الذي اقترن بالشماتة، إذ عبر عن هذا الظلم؛ حيث بدا غاضباً ساخطاً على هذا العصر فنراه يقول:

قد أصبحَ الناسُ في زمانٍ ... أعلامُه السفْلَةُ الشرارُ
يَسْتَأْخِرُ السَّابِقُ المُذَكَّى ... فِيهِ ويَسْتَقْدِمُ الحِمارُ
ولَيْسَ لِلمَرءِ ما تَمَنَّى ... يَوْماً ومَا إنْ لَهُ اخْتِيارُ
ومَا قَدَّرَ اللهُ فَهْو آتٍ ... وفِي مَقَادِيرِهِ الخِيَارُ [1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يعبر عن إحساس صارخ بالمرارة والغضب، فهو في صراع مع المجتمع من خلال صراعه مع خصومه، فالشاعر يشعر بخيبة أمل ويشعر بالظلم، مما انعكس سلباً على نظرته للمجتمع والواقع فهو يراه مجتمعاً يتهاوى ويهبط لأن الشر أصبح هو القوة الغالبة والعظمى فيه. ولأن أسافل القوم وأهبطهم هم الذين يقودون الركب. ومع كل هذا فالشاعر صامد محافظ على موقفه لا يتزحزح عنه ولا يتخلى فالحياة عنده ليس لها طعم إذا تنازل عن عزة نفسه. [2]

---

[1] – المرجع نفسه، ص 216.

[2] – المرجع نفسه، ص 69

وهنا ظهرت فكرة الصراع عند عبد الله مرتبطة بواقع حال المجتمع الذي يعيشه مقارنا بين هذا المجتمع، والمجتمع الذي يطمح أن يعيش فيه بأخلاق وقيم ومبادئ حقة وقد ظهر ذلك من خلال هجائه لخصمه اللدود إسماعيل ابن جعفر فقال ساخراً متشمتاً به:

مَرّ إسماعيلَ وابْنا ... ـهُ مَعاً في الاسَراءِ
جَالساً في مَحْمِلٍ ضَنْـ ... ـكٍ عَلَى غَيْرِ وِطاءِ
يَتَغَنَّى القَيْدُ في رِجْلَـ ... ـيْهِ ألوان الغناءِ
باكِياً لا رَقَأتْ عَيْـ ... ـناه من طولِ البُكاءِ[1]

مما سبق نلاحظ أن الأبيات السابقة تعبر عن صدمة كبيرة لما جعل من تناقض بين ما كان يتوقعه من أمور خير وبين ما أتاه من أمور شر، ونتيجة لانقلاب حال إسماعيل هذه تكون لدى الشاعر شعورٌ بالرضا. كما أن هذه الأبيات تحمل هذا الفكر السياسي من خلال المصطلحات السياسية الموجودة في هذا المقطع مثل: (مرّ ـ القيد).

ومن هنا نلاحظ أن البنية الفكرية التي تكونت في فكرة الصراع كانت نتيجة للعلاقات غير السوية التي نشأت بين الشاعر من جهة وبين نماذج من مجتمعه من جهة أخرى؛ لذلك نلاحظ فكرة الصراع لم تأتِ خارجة عن الواقع الذي عاشه، وإنما جاءت امتدادا لهذا الواقع مما أسهم في نشوء مثل هذه الأفكار عنده وتمثيلها في الشعر.

[1] – المرجع نفسه، ص 193.

ثالثاً: الفكر الاجــتماعي:

يقر عدد كبير من المفكرين بأن الفن – الأدب – ينشأ عن طريق العلاقات الاجتماعية، فهي عملية تراكمية مركبة تحــمل في طياتها شذرات من الفكر الاجــتماعي.[1] إن شعراء آل أبي عيينة كغيرهم من أبناء المجتمع يتأثرون بمجتمعهم ويسعون إلى أن يؤثرون فيه بــشعرهم. إن النظرة الاجتماعية هي التي تجعلنا ندرك في أغلب الأحيان التكون الذهني والفكــري لعــدد كبير من أفراد المجتمع ومن ضمنهم الشعراء.[2]

فالفــكر الاجــتماعــي يشــكل في شــعر آل أبي عــيينة صــلة قـــوية بـــين المــثابــرة فــي الحــياة والعــناية بالقــضايــا العــامة فــي المجــتمع والبــعد عـــن الــذاتــية قــدر الإمكــان.

ويتجلى الفكر الاجتماعي عند آل أبي عيينة فيما يظهر من شعر أبي عيينة عندما قــال قصائده الغزلية بدنيا. فنحن هنا نتلمس الفكر الاجتماعي عندما يتعفف عن ذكــر اســم حبيبتــه صراحةً وذلك يعود إلى الخجل الاجتماعي الذي يسود في بعض المجتمعات العربية ومن أجل هذا السبب كنى عنها ب(دنيا).

([1]) النوري، قيسي، **تطور الفكر الاجــتماعي: رؤية تحــليلية شمولية**، مكتبة الطلبة الجامعية، إربد، 2001، ص 46.

([2]) المصدر السابق، ص47.

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

قــد أمرتُ الفُــؤادَ بالصَّــبْرِ عَــنْــها   غَــيْرَ أنْ لَيْسَ لــِي مــعَ الحُبِّ أمْــرُ

وكــتمتُ اســمها حِــذاراً مِــنْ النّــا   سِ ومِــنْ شَرِّهِــمْ وفــي النّاسِ شَــرُّ

ويَقــولــون: بُــح لنــا باسْــمِ دُنْــيا   واسْمُ دنيا ســرٌ عــلى النّــاسِ ذُخْــرُ

ثــم قــالوا لِيَــعْــلَموا ذاتَ نَــفْــسِي   أعَــوانٌ دُنْــياكَ أم هــي بِــكْــرُ ؟ [1]

وهذه الأبيات توضح لنا أن أبا عُيينة استخدم اسم دنيا ليكنى به عن محبوبته (فاطمــة) وذلك حفاظاً عليها وعلى مكانة أبيها، إذ ظهر من خلال الأبيات أن مكانتها ومكانة أبيها كانــت كبيرة وعالية في المجتمع، وقد دل على ذلك قوله (وتهددتهم بحبس وضرب) فهذا القــول يــدل على المكانة العالية التي تتمتع بها هي وعائلتها حيث ذكر أنها صاحبة سلطة. فعشقه لها يمنعه من أن يجعلها حكاية على أفواه الناس. وهنا تظهر أخلاق النبل عند أبي عُيينة ونستشف منهــا فكرة الحفاظ على الآخرين وعدم التعريض بهم.

وهذا الفكر الاجتماعي يظهر أيضاً من خلال واو الجماعة ولفظة الناس المنتشرة فــي هذه القصيدة. فهو ينسج قصيدته هذه لمجتمعه، إلا إنه لاينسى المبادىء الاجتماعية التي لا يجب أن يخرج عليها.

[1] – الرباعي، عبدالقادر، شعر آل أبي عيينة المهلبي، ص 151

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

هَنِيئاً لِدُنْيا هَنِيئاً لَهَا قدومُ أَبِيهَا على البَصْرة

عَلَى أنَّها أَظْهَرتْ نَخْوَةً وقالَستْ لِي المُلْكُ والقُدْرَةْ

فَيَا نُورَ عَيْنِي كَذَا عَاجِلاً عَلَيَّ تَطَاوَلْتِ بِالأَمْرَةْ [1]

ومن خلال هذه الأبيات يستشعر أبو عيينة الفارق الاجتماعي بينه وبين حبيبته فهي ذات ملك وجاه ومنصب وهو رجل عادي.

ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ أنه يؤكد أن فاطمة صاحبة مكانة مرموقة. كما يتضح من خلال هذه الأبيات تهيبه من فاطمة. لذلك نلاحظ أن معظم شعره فيها كان شعراً يجسد صفاتها المعنوية ولا يجسد صفاتها الحسية. فهو يركز على طبعها وسلوكها فهي فتاة متحضرة تنشر التحضر في كل الأماكن التي توجد فيها.[2] كما أن هذا الفكر الاجتماعي المتمثل في التعالي وبيان الفروق الفرديه يظهر كذلك من خلال ألفاظ مثل: (الملك ـ القدرة ـ الأمرة).

يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

كانتْ لنا هِمَمٌ تسْمُو بِنَا صُعُداً إلى المَعَالي وجمعِ المالِ والصفَدِ

فَقَدْ رضينا، على كَيْدِ الزَّمان لنا ألاَّ يكونَ بِنَا فَقْرٌ إلى أحَدِ [3]

الشاعر هنا يعاتب طاهر بن الحسين. وهنا يظهر بأن الشاعر يتحدث بلسان المجتمع، وذلك من خلال (النحن) الطاغية في هذه الأبيات. وهو بهذا الفكر الإجتماعي يتحدث عن

[1] – المرجع نفسه، ص 141

[2] – المرجع نفسه، ص 21– 22

[3] – المرجع نفسه، ص 125

الأمل بحياة أفضل ومجتمع أفضل من المجتمع الذي يعيش فيه. فهو يأمل بمجتمع خالٍ من الفساد.

يقول عبدالله بن محمد بن أبي عيينة:

وأنني مِنْ خِيارِ قومي وكلُّ أهلي فتى خِيارُ

عذرتُ إنْ نالني جفاءٌ منك وإنْ نالني ضِرارُ

لكنَّ ذنبي إليكَ أنّي قحطانُ لي الجَدُّ لا نِزارُ[1]

ومن هذه الأبيات نلاحظ أن الفكر الاجتماعي عند عبدالله بن أبي عيينة تجلى بفكرة الرقي والأمل في مجتمع جديد راقٍ ومتحضر ومتقدم، خال من كل الخصال السيئة كالفساد والحسد والحقد الذي كان سبباً في سخطه على هذا المجتمع وحلمه بمجتمع آخر أفضل.

وهذا الفكر الاجتماعي عند عبدالله بن محمد كان مؤيداً بذكر بعض المصطلحات التي لها دلالات مجتمعية مثل: (قومي ــ أهلي). كما ذكر بعض أسماء القبائل العربية المعروفة مثل: (قحطان ــ نزار). وهو بحشد هذه المصطلحات يؤيد فكره الاجتماعي القائم على بيان الفروق الفردية و إبراز مكانة الشاعر الاجتماعية. بالإضافة إلى الفكرة الاجتماعية الأهم هنا وهي فكرة الرقي الاجتماعي. بالإضافة إلى ذكر عناصر الرقي الاجتماعي وهي: من خيار القوم، وقومي كلهم خيار، التماس العذر لمن ألحق به جفاءً أو صرراً، إنه قحطاني لا نزاري.

---

(1) المرجع نفسه، ص215.

رابعاً: الفكر الفلسفي:

إن لفظة الفلسفة تعود إلى أصول يونانية وهي مركبة تركيباً مزجياً من الأصل فيلو أي حب، وصوفيا أبي الحكمة. أي إنها تعني حب الحكمة. وتستخدم كلمة الفلسفة في العصر الحديث للدلالة إلى السعي إلى المعرفة بخصوص مسائل جوهرية في حياة الإنسان ومنها على سبيل المثال الموت والحياة والواقع. وأصل الوجود . (1)

إن الفلسفة وإن كانت مُنْـتَـجٌ من الحضارة اليونانية إلا إنه لا ينحصر في هذه الحضارة فقط بل إنها جزء من حضارة كل الأمم." لقد كانت الفلسفة في بادئ عهدها أيام طاليس تبحث عن أصل الوجود، والصانع، والمادة التي اوجد منها، أو بالأحرى العناصر الأساسية التي تكون منها، وطال هذا النقاش فترة طويلة حتى أيام زينون والسفسطائيين الذين استخدموا الفلسفة في الهرطقة وحرف المفاهيم من اجل تغليب وجهات نظرهم، لكن الفترة التي بدأت من أيام سقراط الذي وصفه شيشرون بأنه "انزل الفلسفة من السماء إلى الأرض"، أي حول التفكير الفلسفي من التفكير في الكون و موجدة وعناصر تكوينه إلى البحث في ذات الإنسان، قد غير كثيرا من معالمها، وحول نقاشاتها إلى طبيعة الإنسان وجوهره، والإيمان بالخالق، والبحث عنه، واستخدام الدليل العقلي في اثباته، واستخدم سقراط الفلسفة في إشاعة الفضيلة بين الناس والصدق والمحبة، وجاء سقراط و أفلاطون معتمدين الأداتين العقل و المنطق، كأساسين من أسس التفكير السليم الذي يسير وفق قواعد تحدد صحته أو بطلانه". (2)

---

(1) انظر: **الموسوعة الفلسفية**، الحفني، عبدالمنعم، دار أبن زيدون، بيروت، 1980م، ص 316، 317.
وانظر: جوزيف بوخينسكي، **مدخل إلى الفكر الفلسفي**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1973، ص 56

(2)الموسوعة الحرة، من ويكيبيديا، ماهي الفلسفة؟ ، الفيلسوف، لرامبرانت، **http://www.google.com/**

ومن خلال ما تقدم من ذكر للفلسفة وتعريفها، نذكر الفكر الفلسفي الذي ظهر في شعر شعراء هذه الأسرة والذي تجلى في شعر الحكمة. ومن هذا قول محمد بن أبي عيينة:

لا تَـثِـقْ بالكَـذوبِ واعْـلَمْ يَقيناً   أنَّ شَـرَّ الرجـالِ عـنـدي الكذوبُ
لـي وفـاء محـضٌ، وكـفٌ جـوادٌ   وجـلالٌ بـادٍ ورأيٌ صلـيـبُ
أخْـبَثُ الأَرْضِ ما خَـلَتْ مِنْ صـديقٍ   وأضَـرُّ الأفْـعالِ فِعْلٌ مَعِـيـبُ[1]

وفي الأبيات السابقة نلاحظ الشاعر فيلسوفاً حكيماً ، فنراه يتحدث عن الأخلاق وعن الصفات الحسنة التي يجب أن يتحلى بها الإنسان. فهو يدعو بعدم الثقة بالشخص كثير الكذب ثم يضع الشاعر تجربته الفلسفية حيث يقول: "واعلم يقيناً أن شر الرجال عندي الكذوب" ثم يقول أن الأرض التي تخلو من الصديق فهي أرض خبيثة. ثم يقول بأن هناك أفعالاً مضرة كثيرة ولكن الأضر من هذه الأفعال هو الفعل المعيب.

ويقول محمد بن أبي عيينة:

إنـي لأَخْـتـارُ الـحِـمـا   مَ عـلى مُـصـاحـبةِ اللـئام
وأفِـرُّ مِـنْـهُـمْ ما حَـيِـيـ   ـتُ ولا أفِـرُّ مِـنَ الحُـسامِ
نَفْـسِـي الكَـريـمَةُ لا تَـقِـرُّ(م)   عـلى المَـذَلَّـةِ والـمَـلامِ
والـمَـوتُ أَطْـيَبُ فـي فَـمِـي   عِـنْـدَ الهَـوانِ مِـنَ المُـدَامِ[2]

([1]) الرباعي، عبد القادر، **شعر آل أبي عيينة المهلبي** ، ص101.
([2]) المرجع نفسه ، ص 103.

فالشاعر في هذه الأبيات يظهر فيلسوفاً حكيماً. يرى أن يموت ولا يرضى أن يعيش في الهوان، وهنا تظهر فلسفة الشاعر في الحياة فهو يرى أن الموت أطيب وأحسن عنده من العيش بالذل والهوان.

ويقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

قُـلْ لِمَنْ أبْصَرَ حـالاً مُنْـكـره ورأى مِـنْ دَهْـرِهِ مـا حَـيَّـرَهْ

لَيـسَ بِالمُـنْـكَرِ ما أبْـصَرْتَـهُ كُلُّ مَنْ عَـاشَ يَرى ما لم يَـرَهْ [1]

فالشاعر أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة يقول أن الدهر يري الإنسان أشياء لم يتوقع أن يراها في حياته، وان كل من يعيش طويلا يرى كثيراً وهذا يتماشى مع الحكمة القائلة عش كثيراً ترَ كثيراً.

كما قال أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة:

لَعَمْرُكَ ما يَدْرِي الفَـتَى كيْف يَـتَّـقي نَـوائِـبَ هَـذا الـدَّهْـرِ أمْ كيفَ يَحْـذَرُ

يَـرَى الشَّـيْء مما يـتَّـقِي وَيَخَـافُهُ وَمَـا لاَ يَـرى، مِمَّا يَـقِـي اللهُ، أكْـثَرُ [2]

هنا نلاحظ أن هذه الأبيات تختلط وتتداخل مع الفكر الديني الفلسفي، حيث إن الشاعر يوضح أن الفتى لا يدرك حيثية الابتعاد عن مصائب الزمان. وهنا يحض على تقوى الله فهو الذي يحفظ الفتى من كثير من الشرور.

([1]) المرجع نفسه، ص139.

([2]) المرجع نفسه، ص 150

أما عبد الله بن محمد بن أبي عيينة وفي خِضَمِّ شعره تلبس بالفكر الفلسفي الديني من خلال ما قال:

وكَمْ مُدرِكٍ أُمْنِيَّةً كانَ داؤُه بإِدْراكِها، والغَيْبُ عنه مُحَجَّبُ (1)

وفي هذا البيت يظهر إيمان الشاعر بالغيب، حيث تظهر لدينا هنا الفكرة الدينية الفلسفية التي تقول بالإيمان بالقدر والغيب إذْ إنَّ هناك كثيراً من الامنيات قد تدركها وتنالها لكن الأشياء التي في عالم الغيب كثيرة لا تعلمها ولا تدركها.

ومما سبق نلاحظ أن الفكر الفلسفي عند شعراء أسرة آل أبي عُيينة تجلت بشكل واضح من خلال شعر الحكمة، فقد تجلت الفلسفة لديهم بأمور الدنيا، كما امتزج فكرهم الفلسفي بالدين، فكانوا يؤمنون بالقدر وبالغيب.

بعد النظر في شعر شعراء هذه الأسرة، لحظتُ أن البنى الفكرية المكونة لفكر هؤلاء الشعراء والتي ظهرت من خلال شعرهم، تمحورت وتمركزت حول الفكر السياسي الذي تجلى في فكرة الصراع، والفكر الاجتماعي الذي تجلى في فكرة الحضارة والرقي والأمل في المجتمع والمستقبل القادم الذي يحمل الأمل بحياة أفضل، والفكر الفلسفي الذي تجلى بشعر الحكمة لديهم. وقد عبر الشعراء عن هذه الأفكار بطرق مختلفة مستخدمين ألوان الشعر مثل الهجاء والعتاب والغزل. وكذلك من خلال استخدام أساليب مختلفة منها التكرار والمعاني الموسعة التي تحمل الإيحاء والدلالة. وكذلك عن طريق استخدام الأساليب والألوان الفنية المختلفة من طباق ومقابلة وتشبيه وغيرها من ألوان البديع المختلفة التي تم دراستها. وهذا الاختلاف والتنوع في استخدام

(1) المرجع نفسه، ص 200

اتجاهات فكرية مختلفة تعود لشيئين إما للشاعر وثقافته وإما لمخاطبة المتلقي (المجتمع) بما يفهم أو بمطابقة الفكر المستخدم في القصيدة من قِبل الشاعر لثقافة المتلقي.

الخاتمة

لقد سعت هذه الرسالة إلى سبر أغــوار شعر آل أبي عيينة المهلبي، وذلك من خـــلال الأبعاد الأسلوبية والفكرية في شعرهم، وقد نسجت هذه الرسالة في بعدين وهما البعد اللغــوي، والبعد الفكري عند آل أبي عيينة المهلبي.

وقد تبين في مجمل عرضي لطبيعة الظواهر الأسلوبية في شعر آل أبي عيينة المهلبـــي أنهم تطرقوا إلى أشكال أسلوبية متعددة ومتفاوتة من شاعر إلى آخــر داخل هـــذه الأســرة ــ أسرة آل أبي عيينة المهلبي ــ . وقد مثلت البنية اللغوية عند آل أبي عيينة المهلبي **الباب الأول**: والمتكون من ثلاثة فصول:

كشف <u>الفصل الأول</u>: عن "البنية التكرارية عند آل أبي عيينة المهلبي". وذلك من خـــلال مباحث تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار الأداة وتكرار أسلوب النداء ، وهي ما ظهرت من أساليب تكرارية في شعرهم.

وقد تـــناول <u>الفصل الثاني</u>: "بنية التشـــبيه عند آل أبي عـــيينة المهلبـــي". وذلـــك مـــن خـــلال التشـــبيه المرسل، والتشـــبيه المؤكد، والتـــشـــبيه المجمـــل، والتـــشـــبيه المفـــصل، والتشـــبيه التمثيلي، و لم يغفل هذا الفصل أســـلوب التشبيه البليغ. وما لهذه الأشكال الأســـلوبية من أثـــر داخـــل النص.

و سعى <u>الفصل الثالث</u>: إلى بيان "بنية التضاد عند آل أبي عيينة المهلبي". وقد مثلـــت بنية التضاد في شعرهم أشكالاً متعددة وهي بنية التـــضاد المكثـــف، والأنـــا والآخـــر، والأنـــا والمحبوبة، والتضاد الزماني، والتضاد المكاني، والتضاد الحركي، والتضاد الحـــسي، وثنائيـــة النور والظلام، وثنائية الحياة والموت، وثنائية الخير والشر.

وقد اتخذ المبحث الفكري في شعر آل أبي عيينة المهلبي **الباب الثاني**: والمتكون من فصل واحد وهو ما سعيت فيه إلى إثبات الطابع الفكري المتكون منه بنية القصيدة في شعر آل أبي عيينة المهلبي، وهو ما سعيت إلى إثباته بأن القصيدة في شعر آل أبي عيينة يقف خلفها فكر يختلف من قصيدة لأخرى، وهذه الاتجاهات الفكرية المكونة لفصل: "البنية الفكرية عند آل أبي عيينة المهلبي" تتمحور حول الفكر الديني (الأخلاقي)، والفكر السياسي، والفكر الاجتماعي، والفكر الفلسفي، وهم بذلك يستخدمون اتجاهات فكرية مختلفة تتفق وميول الشاعر أوالمتلقي أو المجتمع المخاطب بهذا الشعر الراقي في مضمونه السهل في ألفاظه.

ولا شك في أن ماورد في هذا البحث ليس بدعاً في الخروج عن الإطار العلمي القابل للمناقشة وإعادة القراءة والتساؤل حول ما جاء فيها من استقراء، أو ما توصلت إليه من انتاج لدلالات أسلوبية مبثوثة في شعر آل أبي عيينة المهلبي.

هذا وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب . . . والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع القديمة:

ـ الأصفهاني، أبو فرج، **الأغاني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م.

ـ البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، عمان، 2003 م.

ـ البلادري، أبو الحسن، **فتوح البلدان**، تحقيق: رضوان محمد رضوان، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983م.

ـ الجرجاني، عبدالقاهر، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمدود محمد شاكر، جدة، دار المدني، 1991 م.

ـ الجرجاني، عبدالقاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، 1969م.

ـ الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، **تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1956 م.

ـ الجويني، أبو المعالي عبدالمالك، **كتاب الإرشاد إلى قواطع الأدلة في أصول الاعتقاد**، تحقيق: أسعد يميم، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1985م.

ـ الحموي، شهاب الدين ياقوت، **معجم الأدباء**، بيروت، دار الفكر، ط3، 1980 م.

ـ الحموي، شهاب الدين ياقوت، **معجم البلدان**، دار احياء التراث العربي، 1979م.

ـ الحنبلي، بن العماد، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، بيروت، دار المسيرة، 1979م.

ـ ابن خلكان، أبو العباس، **وفيات الأعيان**، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1968م.

- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، **جمهرة اللغة**، بيروت، دار الكتب العلمية، 2005 م.

- الرازي، محمد بن أبي بكر، **مختار الصحاح**، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، بيروت، المكتبة العصرية، 2003 م.

- ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، 1956 م.

- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، **تاريخ الأمم والملوك**، بيروت، دار الفكر، 2005 م.

- ابن عبدالبر، **بهجة المجالس وأنس المجالس**، تحقيق: محمد الخولي، بيروت، دار الكتب العلمية، 1980 م.

- العسكري، أبو هلال الحسن بن سهل، **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي وحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية،1998 م.

- العسكري، أبو هلال الحسن بن سهل، **ديوان المعاني**، بيروت، دار الجيل، 1990 م.

- الفراهيدي، خليل بن أحمد، **كتاب العين**، تحقيق: مهدي الخزومي وابراهيم سامرائي،

- الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، القاهرة، شركة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1952 م.

- القتيبة، أبو عبدالله، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد شاكر،القاهرة، دار احياء الكتب العربية، 1963م.

- ابن قيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقدة**، تحقيق: الدكتور النبوي عبدالواحد شعلان، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2000 م.

ـ المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: أبو الفضل ابراهيم، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، 1965م.

ـ المدني، صدر الدين علي بن أحمد، **أنوار البديع في أنواع البديع**، النجف، مطبعة النعمان، 1968م.

ـ ابن معتز، عبدالله، **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1968م.

ـ ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، تحقيق: عبدالله الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهشام الشاذلي، القاهرة، المطبعة الميرية بولاق مصر الغربية، 1881 م.

ـ ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب، **الفهرست**، تحقيق: رضا تجدد،طهران، 1965م.

ـ النهشلي، عبدالكريم، **الممتع في صناعة الشعر**، تحقيق: منجي الكعبي، ليبيا، الدار العربية للكتاب، 1978 م.

ـ الهاشمي، السيد أحمد، **جواهر البلاغة**، تحقيق: الدكتور يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003 م.

ثانياً: العربية الحديثة:

- ابراهيم، طه أحمد، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الحكمة، دمشق، 1972 م.
- أنس، ابراهيم، **موسيقى الشعر**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط6 ، 1988 م.
- أنس، ابراهيم وآخرون، **المعجم الفلسفي**، مجمع اللغة العربية، ط2 ، مصر.
- التهانوي، محمد بن علي وأخرون، **كشاف اصطلاحات الفنون**، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1963 م.
- ثويني، حميد آدم، **البلاغة العربية**، دار المناهج، عمان 2007 م.
- الجارم، علي أمين مصطفى، **البلاغة الواضحة**، دار المعارف، مصر، 1959 م.
- جوزيف بوخينسكي، **مدخل إلى الفكر الفلسفي**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1973 م.
- الجيار، مدحت سعيد، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، ليبيا، 1984 م.
- الخلايلة، محمد خليل، **بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين**، عالم الكتب الحديثة، إربد، 2004م.
- أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر**، دار العلم للملايين، بيروت، 1979 م.
- أبو ديب، كمال، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية. ش. م. م.، بيروت، 1987 م.
- ديزيرة، سقال، **من الصورة إلى الفضاء الشعري**، دار الفكراللبناني، بيروت، 1993 م.
- ربابعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، مكتبة الكتاني، إربد، 2000 م .
- الرباعي، عبدالقادر، **شعر آل أبي عينة المهلبي**، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2003 م.

ــ الروبي، ألفت كمال، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**، دار التنوير للطباعة، بيــروت، 1983 م.

ــ الزمخشري، أبو القاسم جادالله محمود عمر، **أساس البلاغة**، دار الفكر العربــي، بيــروت، 2000 م.

ــ أبو زيد، عبد الرحمن، **حقيقة الفكر الاسلامي**، دار المسلم، الرياض، 1415هـ .

ــ السيد، عزالدين، **التكرار بين المثير والتأثير**، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1978 م.

ــ صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982 م.

ــ بني عامر، عاصم"محمد أمين"، **لغة التضاد في شعر أمل دنقل**، عمان، دار صــفاء للنــشر والتوزيع، 2005 م.

ــ عباس، إحسان، **فن الشعر**، دار صادر، بيروت، 1996 م.

ــ عبد المصطفى، عبدالجبار، **الفكر السياسي الوسيط والحديث**، وزارة التعليم العالي، بغــداد، 1982 م.

ــ العلواني، طه جابر، **الأزمة الفكرية المعاصرة**، المعهد العالمي للفكر الاســلامي، هيرنــدن، 1989 م.

ــ عيد، محمد، **النحو الصافي**، عالم الكتب، القاهرة، 2005 م.

ــ الغذامي، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985 م.

ــ الغزالي، أبو حامد، **إحياء علوم الدين**، دار الندوة الجديدة، بيروت، 1980 م.

ــ فضل، صلاح، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، الهيئــة المــصرية العامــة للكتــاب، ط2، 1985م.

ـ فضل، صلاح، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978م.

ـ قربان، ملحم، **قضايا الفكر السياسي**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1983م.

ـ القط، عبدالقادر، **في الشعر الإســلامي والأموي**، دار النهضة العربية، بيروت، 1987 م.

ـ الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة المعاصرة، ط 2، بغداد، 1965 م.

ـ نخبة من الباحثين السوفيات، **الموسوعة الفلسفية**، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، 1987 م.

ـ النوري، قيسي، **تطور الفكر الاجتماعي: رؤية تحليلية شمولية**، مكتبة الطلبة الجامعية، إربد، 2001 م.

ـ الهزايمة، محمد عوض، **الفكر الســياسي العربي الاسلامي: دراسة الجانب الايــديولوجي**، دار حامد، عمان، 2007 م.

ثالثاً: المراجـــع المترجـــمة:

– بوريس، ايختباوم، **نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس**، ترجمـــة: إبـــراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بروت، 1982 م.

– طودوروف، تزفيطان، **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، دار توبقال، 1990 م.

– كوين، جون، **بناء لغة الشعر**، ترجمة: الدكتورأحمد درويش، ط3، دار المعارف، القـــاهرة، 1993 م.

رابعاً: المجـــلات:

ـ ربابعة، موسى، **التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية**، مؤتة للبحـــوث والدراســـات، الكرك، المجلد الخامس، العدد الأول، 1990 م.

ـ رومية، وهب. **التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبدالقادر الجزائري**، مجلة التراث العربـــي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 101 ، السنة السادسة والعـــشرون، كانون الثاني، 2006 م.

ـ الشتيوي، صالح علي سليم، **تجليات التضاد في شعر العباس بن الأحنف**، مجلـــة دراســـات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 32 ، العدد الأول، 2005.

ـ شفيع، السيد، **أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء**، مجلـــة ابـــداع، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، العدد السادس.

ـ عبد المطلب، محمد، **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ** ، مجلة فـــصول، المجلـــد الثالث، العدد الثاني، 1983م.

ـ موكارو فسكي، يان، **اللغة المعيارية واللغة الشعرية**، ترجمة تقديم: ألفت كمـــال الروبـــي، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول ،1984 م.

ـ نصير، أمل، **التكرار في شعر الأخطـــل**، مؤتة للبحوث والدراسات، الكرك، المجلد العشرون، العدد الثمن، 2005 م.

خامساً: الرسائل العلمية:

ـ الشمايلة، سميحة عمر، 2006، **بنائية اللغة الشعرية في ديوان الخنساء**، ماجستير، الأدب والنقد، الجامعة الهاشمية، الأردن، الزرقاء، 2006 م.

ـ نصار، آمال عبدالفتاح، 2005، **ظواهر أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني**، ماجستير، لغويات، الجامعة الهاشمية، الأردن، الزرقاء، 2005 م.

الملخص

المحائلي، مروعي بن إبراهيم. بنائية اللغة الشعرية والفكرية عند آل أبي عُيينة. رسالة ماجستير بجامعة اليرموك. 2008 م. (المشرف: أ. د. ماجد الجعافرة).

تقوم هذه الرسالة بمحاولة دراسة البنية المتكون منها شعر آل أبي عيينة المهلبي لغوياً وفكرياً. حيث قمتُ بتتبع الأشكال الأسلوبية المتبعة في شعرهم، وذلك لبيان أثرها في النص الشعري.

ولقد تكونت هذه الرسالة ـ أي "بنائية اللغة الشعرية والفكرية عند آل أبي عيينة" ـ من تمهيد نظري وبابين: يتناول التمهيد التعريف بقبيلة آل أبي عيينة المهلبي وشعرها بإيجاز. ومن ثم يتناول بالحديث في إطار هذا المهاد إلى اللغة الشعرية وخصوصيتها.

أما <u>الباب الأول</u>: وهو بعنوان البنية اللغوية، ويتكون من ثلاثة فصول وهي:

الفصل الأول: فتطرقتُ فيه للحديث عن " البنية التكرارية عند آل أبي عيينة" وفيه درستُ فاعلية التكرار داخل السياق الذي قِيلتْ فيه. وفيه عرفت التكرار في اللغة والإصطلاح ثم قمت بدراسة الظواهر الأسلوبية المتمثلة في التكرار عند آل أبي عيينة، من خلال تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار الأداة وتكرار أسلوب النداء في شعرهم.

أما **الفصل الثاني:** فقد كان بعنوان " بنية التشبيه عند آل أبي عيينة " وفيه تمت دراسة أشكال التشبيه المستخدمة في بنية اللغة المكونة لشعر آل أبي عيينة المهلبي، وذلك من خلال التشبيه المرسل، والتشبيه المؤكد، والتشبيه المجمل، والتشبيه المفصل، والتشبيه التمثيلي، بالإضافة إلى التشبيه البليغ.

أما الفصل الثالث: فقد كان بعنوان" بنية التضاد عند آل أبي عيينة " وقد ذهبت فيه إلى دراسة الأشكال المختلفة لبنية التضاد عند آل أبي عيينة المهلبي بالنظر إلى العنوانات التالية: التضاد المكثف، الأنا والذات، الأنا والمحبوبة، التضاد المكاني، التضاد الزماني، التضاد الحسي، التضاد الحركي، ثنائية النور والظلام، ثنائية الحياة والموت، بالإضافه إلى ثنائية الخير والشر.

وقد جاء الباب الثاني: ليتناول " البنية الفكرية عند آل أبي عيينة " وذلك من خلال الفكر الديني (الأخلاقي)، والفكر السياسي والفكر الاجتماعي، بالإضافة إلى الفكر الفلسفي.

Abstract

Al Mohaieli , Marwaie Bn Ibrahim , The Poetical and Intellectual of Construction of the Poetry of Al Abi Uyaynah . Master thesis in yarmouk university , 2008 (supervisor professor : Majed Al ja'afra)

This thesis try to study the construction that consist of the Aal Aby Uyaynah Al Mahbali poems from the linguistic and intellectual side , then I follow up the stylistics shapes that they used in there poems , and that for showing the effect of the poems text.

This thesis consist of – Intellectual and peotics language constructional in (Aal Abi Uyaynah) – theoretical introduction and two sections :

The theoretical introduction deal with the declaration of the tribe of Aal abi Uyaynah and there poems briefly . and then deal with poetics language and its properties.

The first section : under the title of linguistic constructional and consist of three parts:

The first part: I talk about the repetition conservational for Aal Abi Uyaynah , I study the repetition efficiency within the context that said in , and in it , I definite the repetition in the linguistics and conventionality then I study the style phenomenon that the repetition imitated for Aal Abi Uyaynah , during the letter

repetition , word repetition , tool repetition and style call repetition in the poems .

The second part entitled " Simile construction at Aal-Abi Uyaunah" investigated the simile forms used in the languge construction at Aal-Abi Uyaunah.

The third part : under the title of contradiction constructional for Aal Abi Uyaynah, I study the different shape of the contradiction constructional for Aal Abi Uyaynah by seeing to the following titles :

Concentrated contradiction , my self and other self , my self and my love , place contradiction , date contradiction , sense contradiction , movement contradiction , light and dark dualism , life and die dualism , in additional to good and evil dualism .

The second section study intellectual constructional for Aal Abi Uyaynah, through religion intellectual (moral) , politic intellectual , social intellectual , and I additional to philosophic intellectual .